# Das Auge und der Blick.

Vortrag gehalten in Schwerin 1869

von

**W. Henke,**
Professor der Anatomie in Rostock.

Mit vier Bildern.

Rostock,
Ernst Kuhn's Verlag.
1871.



*Madonna Colonna.*

# Das Auge und der Blick.

Vortrag gehalten in Schwerin 1869.

von

**W. Henke,**
Professor der Anatomie in Rostock.

Mit vier Bildern.

**Rostock,**
Ernst Kuhn's Verlag.
1871.

# Vorwort.

Der geneigte Leser und die Manen Raphaels wollen die Ausführung der hier beigegebenen Skizzen, besonders des Titelbildes entschuldigen. Ich habe sie selbst gemacht und „ein Schelm giebt's besser, als er's hat.“ Von dem Titelbilde ist übrigens schon auf Seite 41 ff. ausdrücklich und ausführlich gesprochen. Die drei übrigen Figurentafeln sind erst nach dem Drucke des Textes hinzugefügt; doch wird die Verweisung auf die Seiten desselben, zu denen sie gehören, genügen, um ihre Bedeutung dort erklärt zu finden. Nur die zweite Tafel zu Seite 31—32 bedarf noch eine kleine nähere Erläuterung. Ich hatte vor einigen Tagen das Vergnügen, einer hoffnungsvollen jungen Künstlerin zuzusehen, wie sie das Porträt eines meiner Collegen malte. Ich fand den Ausdruck des Blickes etwas zu steif, reservirt und rieth ihr, um dem abzuhelfen, nur den Kragen des Rockes zu verändern. Das that sie auch und es half. Die beiden Figuren nun meiner Tafel zeigen diese Veränderung in etwas verstärkter Wiederholung. Man wird trotz der sehr grob skizzirten

Darstellung doch den Unterschied in den Blicken der beiden hier neben einander gestellten Köpfe finden, den ich in der Unterschrift einfach durch „blöde“ und „frei“ wiedergebe. Man könnte wohl auch sagen: steif, ungeschickt und leicht aus sich heraus. Die Köpfe selbst aber sind möglichst ganz genau einander gleich. Nur der Rock ist verschieden daran gesetzt. Wir sehen deshalb bei dem einen die Schultern ebenso halb von vorn, wie das Gesicht; der Kopf steht ihm also ganz gerade aus auf den Schultern, während die Augen allein uns zugewendet sind. Darin liegt das Steife. Denn das Natürliche wäre, wenn er uns ansehen will, daß er den Kopf doch auch etwas uns zu wendete. Dies thut der andere. Denn seine Schultern sehen wir fast im Profil und, um uns dennoch anzusehen, dreht er eben so sehr den Kopf auf den Schultern als die Augen im Kopfe herum. Man sieht nun leicht, wie dies Beispiel zu den Ausführungen a. a. O. paßt. Wen meine steifen Auseinandersetzungen über ein so frei bewegliches Thema doch interessiren, der wird sich selbst leicht um sie zu beleben ähnliche praktische Beispiele in Fülle dazu erfinden können.

April 1871. H.

„Kennst du das Bild auf zartem Grunde,
„Es giebt sich selber Licht und Glanz.
„Ein andres ist's zu jeder Stunde,
„Und immer ist es frisch und ganz.
„Im engsten Raum ist's ausgeführet,
„Der kleinste Rahmen faßt es ein;
„Doch alle Größe, die dich rühret,
„Kennst du durch dieses Bild allein.

„Und kannst du den Krystall mir nennen,
„Ihm gleicht an Werth kein Edelstein;
„Er leuchtet, ohne je zu brennen,
„Das ganze Weltall saugt er ein.
„Der Himmel selbst ist abgemalet
„In seinem wundervollen Ring,
„Und doch ist, was er von sich strahlet,
„Noch schöner, als was er empfing."

Schiller.

Das Auge ist längst und vielfach ein Gegenstand der gründlichsten Untersuchungen und des allgemeinsten Interesses gewesen in seiner Eigenschaft als Sinnesorgan, durch welches wir die lebhaftesten Bilder von den Dingen der Außenwelt in uns aufnehmen. Es ist aber nicht minder ein wirksames Stück der äußeren Erscheinung des Menschen, mit der er wieder auf Andere

Eindruck macht; es trägt namentlich durch den lebendigen Ausdruck des Blickes zu dem Widerschein des inneren geistigen Lebens in dieser äußeren Erscheinung bei. In dieser seiner Eigenschaft als auch nach außen wirksames Organ erregt es fast noch mehr das allgemeinste Interesse, indem wir diese Wirkung von Auge zu Auge noch lebhafter als solche empfinden, als die empfangende Thätigkeit unseres Auges beim Sehen anderer Dinge; aber viel weniger als letztere ist dagegen diese ausdrucksvolle Erscheinung wissenschaftlich zergliedert und erklärt. Wir wagen aus dem, was wir im Auge eines Menschen zu lesen glauben, unbedenklich Schlüsse auf seine Stimmung und Absicht, ja auf seinen Charakter zu machen, ohne doch für diese Urtheile nach dem Gefühle uns mit klaren Gründen Rechenschaft zu geben. Wenn aber Ersteres nicht ganz unberechtigt sein soll, muß Letzteres auch nicht ganz unmöglich sein.

So reich die Sprache, zumal ihre Blüthe, die Poesie an Worten und Bildern ist, den Zauber zu verherrlichen, den das Auge und der Blick des Menschen mit süßem Reiz oder düsterer Gewalt auf empfängliche Gemüther ausübt, so wenig greifbare Züge und Eigenschaften des Eindruckes, von dem diese Wirkungen ausgehen, finden wir darin ausgesprochen, sondern immer nur sprechende Vergleichungen und Umschreibungen, womit dann natürlich auch die Wirkung wieder in der Phantasie oder Erinnerung hervorgerufen, aber zu ihrer Erklärung kein

Schritt gethan, ja kein Weg gezeigt wird. Selbst da, wo es auf eine wissenschaftlich klare Darstellung abgesehen ist, kehren in der Regel nur solche Abspiegelungen dessen, was jeder selbst empfindet, wieder, so z. B. wenn der berühmte Aesthetiker Vischer in einem großen Lehrbuche vom Auge sagt, es sei überhaupt der aus der verarbeitetsten Materie geformte Seelenspiegel, durch dessen Wasser man hinuntersieht in unergründliche Geistestiefen. Schön gesagt, nur daß für den, welcher nach einer Erklärung sucht, doch nichts damit gesagt ist; die unergründliche Tiefe bleibt unergründet, die Materie unverarbeitet.

Und freilich viel anders steht es auch sonst nicht mit der Erklärung des Zusammenhanges, den unser Gefühl doch unzweifelhaft voraussetzt, zwischen der äußeren Gestalt und Erscheinung des Menschen und seinem Innern. Vor einiger Zeit hat Wittich in einem populären Vortrag durch einen historischen Rückblick auf die Bestrebungen der Physiognomik und Phrenologie die Unfruchtbarkeit derselben dargethan, aber am Schlusse desselben auch den Weg gezeigt, auf welchem in dieser Richtung weiter zu kommen wäre. „Die Mienen," sagt er, „mit welchen wir all unser Sprechen, unser Vorstellen und Denken begleiten, sie sind es, die Yorik's Schädel beleben würden, und die, wenn sie eben mit einer gewissen Regelmäßigkeit und Häufigkeit sich einstellen, auch dem ruhenden Gesichte einen bestimmten,

dauernden Ausdruck zu geben vermögen. Allein den beweglichen Theilen, seinen Muskeln verdankt das Gesicht seinen geistigen, wie seinen vorübergehenden leidenschaftlichen Ausdruck. Und auch speciell für das Auge deutet er an, wie seine Bewegnng durch ihre Beziehung zu dem Dienste, den es als Sinnesorgan der Seele leistet, für die Seele zugleich ein ausdrucksvolles Zeichen ihrer Intentionen werden muß. „Wir öffnen unser Auge," sagt er, „fixiren mit ihm die Dinge, welche uns ein Interesse abgewinnen, und verrathen somit durch die Stellung, die wir dem Auge zu geben vermögen, den Antheil, den wir an den Dingen nehmen." Durch Verfolgung dieser Zusammenhänge, findet er mit Recht, daß wir mit Aussicht auf mehr Erfolg als die bisherigen derartigen Bestrebungen an die wissenschaftliche Aufgabe herantreten können, „in dem scheinbar so wechselnden Spiele unserer Mimik das Gesetz von Ursache und Wirkung zu erkennen, zu zeigen wie nach organischen Gesetzen sich die Seele an der Bildung des Gesichtsausdrucks betheiligt."

Ein Versuch in dieser Richtung soll in der folgenden Betrachtung über den Ausdruck von Auge und Blick gewagt sein. Gewagt ist es mit einem solchen in einer Form hervorzutreten, die sich nicht erst an eine enge Fachgenossenschaft mitarbeitender Forscher sondern sogleich an den weiten Kreis aller Gebildeten wendet, gewagt, weil noch keine von technischen Autoritäten sanc-

tionirten Ansichten über die Sache als feststehend vorauszusetzen sind, gewagt nicht minder, weil nichtsdestoweniger eine Menge Vorurtheile nach dem Gefühle darüber verbreitet sind; aber andererseits auch darum lockend und lohnend, weil die Sache selbst, um deren Erklärung es sich handelt, jedem Menschen von Gefühl nicht erst mitgetheilt und vorgeführt zu werden braucht, sondern aus eigener Erfahrung reichlich bekannt ist und, wenn er zugleich die Neigung hat sich über seine Gefühlseindrücke klar zu werden, nur der Deutung harrt. Und wenn auch diese allgemein verbreitete Kenntniß und Erinnerung der Eindrücke, die im Leben das Auge und der Blick Anderer auf uns machen, in Folge ihrer Zartheit und ihres flüchtigen Wechsels zu wenig bestimmt und greifbar wären, um sie nachträglich zu zergliedern, so ist doch durch die Malerei dafür gesorgt, daß eine Menge von klassischen Beispielen derselben dauernd festgehalten zur Prüfung der Wahrheit dessen, was wir von ihnen zu behaupten versuchen, vorliegen. Denn, wenn auch in Bildern der volle Glanz der Augen und das ganze Spiel der Blicke nicht vollkommen nachgebildet sein kann, so müssen doch, wenn ein Eindruck von beiden für das Gefühl auch aus Bildern hervorleuchtet, die prägnantesten Züge und Momente desselben unzweifelhaft in ihnen reproducirt sein und wir müssen sie auch in ihnen wiederfinden können.

Und auch die ästhetischen Grundbegriffe, auf die

wir uns zu stützen haben, brauchen wir nicht erst zu erfinden oder aus der stillen Ecke der gelehrten Grübelei hervorzusuchen, sondern finden sie schon als Gemeingut im Schatze der Nationalliteratur vor. Namentlich der Gedanke auf dessen Verfolgung Wittich unsere Untersuchung mit Recht hingewiesen hat, die Aufsuchung des geistigen Ausdruckes in der Bewegung, ist bereits von dem gefeiertsten Genius der Nation, von Schiller, in ansprechendster Form dargelegt. In seiner Abhandlung über Anmuth und Würde hat er die Unterscheidung einer zweifachen Art, wie die äußere Erscheinung des Menschen wohlgefällige Eindrücke hervorbringen kann, durchgeführt: einerseits Schönheit im engeren Sinne als eine bleibende Eigenschaft der festen Gestalt, eine fertige unveräußerliche Gabe der Natur, dem einen Körper von Anbeginn verliehen, dem anderen versagt, andererseits, Anmuth oder Schönheit der Bewegung, welche zur bloßen Formschönheit hinzukommen muß um ihr einen lebendigen Reiz zu verleihen, oder durch diesen selbst den Mangel an Schönheit der Form ersetzen kann. Diese ist als Eigenschaft eines stets wechselnden Vorganges auch selbst nicht beständig und ein für alle Mal fertig, sondern in stetem Wechsel immer sich erneuernd nnd sie ist als ein Ausfluß der Wirkung des Willens auf den Körper dasjenige, was ihn als Sitz und Organ des Geistes zu erkennen giebt. Die Schönheit der Form läßt sich in ihrer Festigkeit auch leichter auf feste empi-

rische Regeln bringen, die Anmuth der Bewegung läßt sich als eine Wirkung geistiger Impulse leichter verstehen. Die reine Formschönheit als solche, die noch an der Leiche erhalten, in Stein vollkommen nachgebildet sein kann, weckt mehr nur kalte Bewunderung, die Anmuth, die mit dem Leben erlöschen muß, ist im Leben das, was auch Leben, theilnehmendes, verständnißvolles Miterleben der inneren Regungen, denen sie entstammt, hervorbringt.

Diese Unterscheidung läßt sich freilich im Einzelnen keineswegs immer streng durchführen. Am Kopfe des Menschen ist zwar der harte Knochenschädel das unveränderlich Form gebende, die Haut mit ihren Muskeln das beweglich arbeitende; aber indem ersterer von letzterer umhüllt ist, wird seine feste Form nur als Grundlage einer doch etwas wechselnden Oberfläche erkannt und die Bewegung in letzterer nur als modificirte Modellirung jener. Aber gerade am Auge können wir beides sehr wohl auseinanderhalten. Das Auge, d. h. der Augapfel selbst, ist zwar nicht von Knochen, aber durch innere Spannung ein so fester Körper, daß er sich unter gewöhnlichen normalen Verhältnissen so gut wie gar nicht merklich verändert, also alles, was von ihm an sich zu sehen ist, als eine Eigenschaft der festen Form erscheint. Zugleich ist er aber als Ganzes so beweglich im Kopfe befestigt und wirklich so leicht und viel bewegt, daß wir hier ein reines Spiel lebendiger

Action vor uns haben. Also können wir hier, was etwa im Bilde des Auges selbst bleibend einen angenehmen Eindruck macht als Zug reiner Schönheit im engeren Sinne bewundern; in dem Spiele der Bewegung des Blickes aber werden wir den geistigen Ausdruck zu suchen haben. Freilich ist gleich hier nicht zu verhehlen, daß wir uns mit dieser Gegenüberstellung in Widerspruch zu einem sehr allgemein verbreiteten Vorurtheile setzen, da man sehr geneigt ist gerade in dem Glanze des Augapfels selbst den eigentlich geistigen Ausdruck zu sehen. Dies darf uns nicht beirren. Im Resultate des ganzen Eindrucks müssen wir schließlich mit Gründen, wenn sie richtig sind, auf dasselbe hinauskommen, wie das richtige natürliche Gefühl ohne Gründe; aber in Bezug auf die einzelnen Theile oder Züge eines Gesammteindruckes, die dessen Wirkung bedingen, kann die unbewußte Ahnung sehr wohl irren. Es kann eine falsche Ansicht von dem Grunde eines Gefühlsausdruckes neben einem ganz guten Geschmack bei Aufnahme desselben bestehen. Wir werden jenes Vorurtheil prüfen, aber uns durch dasselbe einstweilen nicht abhalten lassen auseinanderzuhalten, was sich auseinanderhalten läßt, das Auge als festes Ding an sich, den Blick als Bewegung desselben. Als drittes Stück, welches zu dem Totaleindrucke von beiden beiträgt, ist nachher die Umgebung des Auges besonders zu betrachten, in der, wie auch sonst im Gesicht der Eindruck von fester Form der

unterliegenden Knochen und Bewegung der bedeckenden Haut und Muskeln wieder mehr ineinanderspielt und also unveränderliche Schönheit und augenblickliches Mienenspiel sich weniger trennen lassen.

---

Was sieht man nun zuerst überhaupt am Auge selbst? Ein kleines Stück von einer ziemlich großen weißen Kugel ist es, welches aus der Oeffnung der Augenlider hervorsieht mit einer stärker vorspringenden, runden, nicht weißen Stelle mitten darauf, die man im allgemeinen den Augenstern nennt. Das was hier am meisten vorspringt, sieht man selbst eigentlich so gut wie gar nicht. Denn es ist eine vollkommen durchsichtige Haut, die Hornhaut, welche wie ein Uhrglas hervorgewölbt über der Oeffnung liegt, durch welche das Licht in das Auge gelangt. Sie ist aber nicht nur vollkommen durchsichtig, sondern auch vollkommen glatt spiegelnd. In Folge dessen ist an ihrer Stelle zweierlei zu sehen, erstens durch sie hindurch das, was dahinter liegt, und zweitens in ihr abgespiegelt Bilder von den äußeren Umgebungen. Hinter ihr ist zunächst klares Wasser, von dem man natürlich nichts sieht, und dann die bunte Iris oder Regenbogenhaut, welche als Schirm in die für das Licht geöffnete Seite des Augapfels eingeschoben ist. Sie hat nur in der Mitte ein rundes Loch, die Pupille, durch welches das Licht in das Innere wirklich

eindringt und hier das Sehen vermittelt. Der Beobachter, welcher das Auge von außen betrachtet, sieht die Pupille vollkommen schwarz als Oeffnung, durch die er in das dunklere Innere hineinblickt, ähnlich wie uns die Fenster eines Hauses, die das Licht hineinlassen, von außen wie dunkele Lücken in der hellen Wand erscheinen. Die Regenbogenhaut dagegen sieht man noch deutlich von außen beleuchtet als größten Theil des Augensternes vorliegen. Sie ist bekanntlich bald hellblau, bald dunkelbraun, bald graugrünlich und immer mit feinen Streifen gezeichnet, welche strahlenförmig vom Rande gegen die Oeffnung der Pupille zusammenlaufen. Sie ist außerdem rings am Rande herum, wo davor auch die durchsichtige Hornhaut aufhört, etwas beschattet, in der Umfassung der Pupille dagegen am hellsten nnd dadurch scharf gegen sie abstechend.

Das ist eigentlich Alles, was man am Auge von Theilen desselben an und für sich sehen kann und darin sind sich die Augen verschiedener Menschen und zu verschiedenen Zeiten auch ziemlich genau gleich bis auf die hellere oder dunklere Farbe der Regenbogenhaut und geringe Schwankungen in der Größe des ganzen Augapfels und Augensternes. Was man nach dem Eindrucke ein großes oder kleines Auge nennt, ist freilich mehr scheinbar und beruht auf der mehr oder weniger weit offenen Lidspalte oder Augenhöhle und wir werden deshalb später noch darauf kommen. Aber außerdem

kann allerdings auch das Auge selbst bei verschiedenen Gesichtern verhältnißmäßig größer oder kleiner sein und dies trägt dazu bei, daß das geistige Element in ihnen mehr oder weniger vorzuwiegen scheint.

Zu dem, was man vom Auge selbst sieht, kommen dann aber, wie gesagt, als zweiter Bestandtheil der Erscheinung, welche der Augenstern darbietet, und als frappantester Lichteffect an demselben die Reflexe oder Bilder heller umgebender Gegenstände, welche sich in der glatten Oberfläche der Hornhaut wie in der blanken Wölbung eines runden Knopfes oder einer Glasperle abspiegeln. Diese können natürlich sehr verschieden sein nicht nach Eigenthümlichkeiten eines bestimmten Auges oder der Art, wie es gerade blickt, sondern ganz einfach nach den Gegenständen, die sich vor dem Auge befinden und sich in sehr verkleinerten Bildern auf demselben spiegeln. Wenn wir uns Abends in hellerleuchtetem Saale einander in die Augen sehen, so erkennen wir in den hellen Glanzpunkten derselben bei näherer Besichtigung lauter kleine Spiegelbilder der Kerzen- oder Gasflammen. Bei Tage in einem Zimmer sind es die viereckigen hellen Felder der Fenster, durch die der helle Himmel hereinscheint, im Freien große Stücke des offenen Himmels bis herab zum Horizonte. Wenn wir aber recht nahe an das Auge eines Anderen herangehen und recht genau hineinsehen, so bemerken wir unser eigenes Bild ganz klein aber mit etwas zu großer Nase, wie in

jedem hervorgewölbten Spiegelchen. Je mehr wir nun glänzend helle Reflexe auf einem Auge spielen sehen, desto mehr nehmen sie von dem durch die Hornhaut sichtbaren Bilde der Regenbogenhaut und der Pupille weg, so daß wir die letzteren nur stückweise daneben noch frei sehen. Aus diesem Durcheinander beider Arten von Bildern, des durchscheinenden und des gespiegelten entsteht durch ihren Contrast das unruhige lebhaft schillernde Bild, welches den Eindruck des Augensternes im Ganzen ausmacht.

Das ist ja nun auch wirklich ein recht auffallender Glanzpunkt an der Gestalt des Menschen, welche übrigens in weichen zartgebogenen Formen von gleichmäßig matter Oberfläche und eintöniger Färbung keinen ähnlich prägnanten und frappanten Glanz- und Lichteffect aufzuweisen hat, wie diesen bunten, blendenden Contrast von farbiger Iris, schwarzer Pupille und davor auf der Hornhaut spielenden Reflexbildern. Nur sieht man nicht ein, wie gerade diese Erscheinung eine besondere Schönheit verschiedener Gesichter ausmachen oder gar einen geistigen Ausdruck vermitteln soll, weil sie als eine bloße Wirkung von Glanz und Durchsichtigkeit glasähnlich glatter und festgestalteter Theile ein Bild darstellt, welches bei allen gesunden Augen gar nicht sehr verschieden ist und in welches bei jedem einzelnen nicht innere geistige Impulse, sondern nur äußere Beleuchtungsverhältnisse einige Abwechselung bringen. Es giebt

freilich auch im Auge eine Bewegung, die man sehen kann, eine wechselnde Verengerung oder Erweiterung der schwarzen Pupille, des Loches in der bunten Regenbogenhaut. Sie ist aber auch keine Folge vom Willen oder sonstigen Gemüthszustande des Menschen, sondern eine bloße Reaction des Organs auf den Reiz einer stärkeren oder schwächeren Beleuchtung. Bei hellem Sonnenschein ist die Pupille klein, in der Abenddämmerung groß. In geringerem Grade begleitet diese Veränderung außerdem den mehr vom Willen abhängigen Vorgang einer Einstellung des Auges zum Sehen verschieden weit entfernter Gegenstände. Das wesentlichere Mittel zu dieser ist eine Gestaltänderung der Linse im Auge, welche hinter der Iris liegt. Auch diese kleine Bewegung ist von außen bemerkbar, aber nur bei sehr genauer Beobachtung mit künstlichen Hülfsmitteln. Dem gewöhnlichen offenen Anblicke bietet also, soweit wir absehen können, das menschliche Auge an und für sich doch nur ein hübsches Licht- und Farbenspiel, welches mit seinem hellen Schein den Sinn ergötzt ohne einen tieferen Sinn zu verrathen, ähnlich wie etwa der muntere Glanz einer Glasperle.

Man begegnet nun aber, wie schon berührt, nicht nur bei gefühlvollen Seelen dem Vorurtheile, sondern auch bei Schriftstellern, welche dergleichen wissenschaftlich tractiren wollen, dem Versuche einer Begründung der Ansicht, daß gerade aus dem Auge selbst die seelenvollsten

Strahlen eines geistigen Ausdrucks hervorleuchten. Man kann sich aber beiden gegenüber des profanen Scrupels nicht erwehren, welchen Carlos im Clavigo so schnöde herauskehrt, „daß das verborgene Qualitäten sein müssen......; denn was man mit seinen Augen sieht, mit seinem Menschenverstande begreifen kann —". Carus namentlich verlegt in seinem Buche über Symbolik der der menschlichen Gestalt gerade in das innere Auge die „tiefsinnige Symbolik", von der er dann gleich vorsichtig hinzufügt, daß sie oft leichter zu empfinden als in Worte zu fassen sei. Ihren Grund aber kennt er doch ganz genau. Er theilt uns mit, „daß diejenige eigene, nervos-magnetische, blitzähnliche Wirkung, welche vom menschlichen Auge ausgehen kann, und welche wir mit dem Namen des Blicks bezeichnen, stets und hauptsächlich durch seine Nervenkraft bedingt wird." Er erklärt diesen Effect und dessen Bedingungen noch näher so: „Nur durch die ganz reine, weit mehr als gläserne Durchsichtigkeit der vorderen Augengebilde, und durch den richtigen Grad ihrer Anfeuchtung wird das geheimnißvolle Hindurchwirken der Innervations-Strahlung, aus dem tiefen Grunde des Auges hervordringend und von seiner Nervenhaut unmittelbar ausgehend, möglich, welche dann die eigene magnetische Wirkung des Augenstrahls bedingt." Wie man sich leicht denken kann, wäre es vergeblich bei gewöhnlichen Physikern und Physiologen anzufragen, was das für ein Ding ist, diese „Inner-

vationsstrahlung", welche von der Nervenhaut ausgeht. Es muß sich damit wohl ähnlich verhalten, wie mit dem „Od" des Herrn von Reichenbach, zu dessen Wahrnehmung eine besondere Art von „Sensitivität" erforderlich ist. Wir anderen groben Empiriker aber, die wir für diese neue Art von Magnetismus kein Organ haben, können auch am Auge an sich nichts entdecken, was einen geistigen Ausdruck vermittelte, weil wir eben an demselben keine von innen heraus durch geistige Zustände bedingte und von außen mit unseren Augen erkennbare Action bemerken [1]).

Wir werden also entweder dabei bleiben müssen zu behaupten, daß das Auge an sich eigentlich nur ein in sehr äußerlichem Sinne hübsches Stück in der Erscheinung eines lebendigen Gesichtes ist, daß es aber an dem so verschiedenen und oft so sprechenden Eindrucke, welchen wir von ihm zu empfangen meinen, durch seine eigene Erscheinung nichts beitragen kann; oder aber es müßte denn ein solcher Eindruck von solchen Feinheiten abhängen, daß wir sie bei unserer groben Zergliederung ganz übersehen hätten. Es könnte ja sein, daß es uns zu schwer wäre, sie im flüchtigen Anschauen des Lebens mit Bewußtsein festzuhalten, obgleich wir den Eindruck ihrer Bedeutung doch unbewußt durch das Gefühl erhalten hätten. Aber die Künstler wenigstens müßten sie haben auffassen können um sie im Bilde wieder darzustellen, wenn es ihnen durch dasselbe

gelingt, ähnliche Eindrücke wie die der lebenden Augen nachzuahmen. Sehen wir zu, ob sie dies durch so ungemeine Feinheiten erreichen.

Die Kunst, bei welcher wir zumeist erwarten dürften die Naturwahrheit mit allen ihren Feinheiten unverkürzt wieder zu finden, ist die Photographie, in welcher ja die Natur selbst ihren Wiederschein im Bilde festgehalten zeigt. In allen anderen Zügen läßt sie gerade die individuellen Feinheiten getreuer wiedererkennen als jedes andere Bild; aber freilich gerade im Ausdrucke ist sie oft unglücklich, da sie von dem Augenblicke, in welchem sie das Bild aufnimmt, abhängig ist. Ihre Treue in Feinheiten ist auch der Grund, weshalb ihre Vorzüge um so voller hervortreten, je weniger von der Hand eines Künstlers nachträglich hinzugethan wird, und die tüchtigsten Photographen retouchiren am wenigsten. Nur die Augen retouchiren die meisten und machen damit auch wenig Umstände. Die Lokale, in welchen die Bilder aufgenommen werden, sollen meist sehr hell sein, haben also möglichst große Fenster, oder ganze Glaswände und von diesen spiegeln sich also auch sehr große helle Flächen in den Augen. Die unverfälschte Photographie zeigt dann also viel Reflex auf der Hornhaut und dafür wenig Regenbogenhaut und Pupille. Dies macht einen ungewöhnlich hellen Totaleffect und um dem abzuhelfen wird mit einem tüchtigen nachretouchirten schwarzen Fleck ein Theil des Reflexes ausgelöscht

und zu der dunkelen Parthie des Augensternes geschlagen. Wenn man genau zusieht, findet man, daß diese Ergänzung der Bilder oft sehr grob ausgeführt ist, und doch erfüllt sie vollkommen ihren Zweck, stört den Ausdruck, der im Auge zu liegen scheint, gar nicht, wenn er übrigens richtig war.

Dagegen hat wohl schon Jeder, der auch nur als Dilettant versucht in groben oder feinen Strichen Porträts zu zeichnen, die Erfahrung gemacht, daß wenn, wie man zu sagen pflegt, nur im Auge noch etwas Fremdes liegt, alles Verbessern am Auge selbst nichts hilft, wogegen dasselbe oft sehr nachlässig durch einen runden dunkeln Fleck mit einem noch dunkleren in der Mitte und einem kleinen hellen daneben angedeutet sein und doch einen für die Gesammtwirkung hinreichenden Effect machen kann. Und auch die eigentlichen Künstler geben sich keine besondere Mühe damit. Selbst an Miniaturen wird man kaum auch nur das Alles sehen, was wir schon besprochen haben, z. B. kaum eine Andeutung der feinen strahlenförmigen Streifen der Regenbogenhaut, oder feine ausgeführte Zeichnungen der hellen Spiegelbilderchen leuchtender Gegenstände, welche den Reflex auf der Hornhaut bilden. Betrachten wir aber gar Bilder von genialen Malern, welche wie man sagt, mit breitem Pinsel arbeiten, nirgends jedes Pünktchen nach der Natur studiren und doch gerade im Portrait und also auch im Ausdrucke aus den Augen Ausgezeich-

netes leisten, z. B. von Rembrand, so finden wir den Augenstern mitunter kaum so deutlich ausgeführt, daß man die bunte Regenbogenhaut und in ihrer Mitte die schwarze Pupille unterscheiden kann, statt der Hornhautreflexe aber einen hellen Klex, dessen größte Aehnlichkeit mit dem Lichteffecte, welchen er vorstellen soll, darin besteht, daß auf dem dicken Höcker, den die grob aufgesetzte Oelfarbe bildet, selbst durch ihren glänzenden Firnis ein Reflex entsteht.

Endlich giebt es noch eine Art künstlicher Nachahmung des Bildes vom Augapfel, die zwar nicht auf künstlerische Eindrücke wohl aber auf vollständige Täuschung hinarbeitet. Das Auge kann bekanntlich, wie außerdem nur die leblosesten Theile des Körpers, die Haare und die Zähne, für den Anblick künstlich ersetzt werden. Nicht nur ausgestopften Vögeln, sondern auch lebenden Menschen, die ein Auge verloren haben, setzt man statt dessen Glasaugen ein. Da sollte man nun denken, müßte die höchste Kunst und schwierigste Technik zusammenwirken um ein so wunderbares Gebilde, wie das Auge zum Verwechseln ähnlich herzustellen. Dem ist aber nicht so. Die Glasaugen werden fabrikmäßig gemacht und demgemäß zu billigen Preisen en gros vertrieben. Sie bestehen aus einem Schälchen von Milchglas mit einer kleinen Scheibe von durchsichtigem Glas mitten darauf, durch welche das Bild einer bunten Regenbogenhaut mit schwarzer Pupille hervorsieht,

während auf ihr natürlich auch glänzende Reflexe sich bilden können. Man hat sie zur Auswahl von etwas verschiedener Größe mit verschieden hell oder dunkel, blau oder brauner Regenbogenhaut, und wenn sie danach entsprechend dem noch vorhandenen natürlichen Auge ausgesucht und richtig eingesetzt werden, und wenn noch so viel Rest des verlorenen Auges dahinter steckt, daß sie sich noch mit dem anderen entsprechend bewegen, so kann der Eindruck so vollkommen täuschend werden, daß man den Mangel des lebenden Auges gar nicht bemerkt. Ich erinnere mich, daß einer meiner Lehrer in der Klinik alle Studenten der Reihe nach das Auge eines Bauern genau betrachten ließ um zu sehen, was ihm wohl daran fehlte. Sie waren alle sehr verwundert, als er es dann den Mann selbst herausnehmen ließ.

So kommt es denn darauf hinaus, daß in besonderen Feinheiten der Reiz und Ausdruck der Augen nicht beruhen wird, und es bleibt dabei, daß wir in dem, was am Auge an und für sich zu sehen ist, von der Wirkung seines Eindruckes, insbesondere von geistigem Ausdrucke eigentlich nichts finden, sondern nur ein hübsches Licht- und Farbenspiel. Die lebendige Wirkung, welche gleichwohl von diesen Glanzpunkten ausgeht, kann also wohl nur in der Art liegen, wie sie bewegt werden, mit einem Worte im Blick.

---

Ehe wir auf die Zergliederung des Ausdruckes, welcher in der Bewegung des Blickes liegt, näher eingehen, dürfte es am Platze sein einige allgemeine Betrachtungen über die Art von körperlichen Bewegungen anzustellen, welche überhaupt einen bedeutsamen Ausdruck geben, oder welche nach der Bezeichnung von Schiller die Eindrücke der Anmuth neben denen der Schönheit vermitteln. Man unterscheidet im Allgemeinen zwei Arten von Bewegungen der Organe unseres Körpers, willkürliche und unwillkürliche. Wenn wir die Hand ausstrecken oder schließen, so ist dies die Folge der Absicht, welche wir haben, eben dies zu thun. Der Wille wirkt im Gehirn auf die Nerven, welche dadurch in eine Erregung versetzt werden; diese Erregung pflanzt sich zu den Muskeln fort, welche dadurch zu einer Zusammenziehung angeregt werden, und mittelst dieser Zusammenziehung fassen die Muskeln an den Knochen der Hand an und bewegen dieselben. Die Bewegung ist also Folge unseres Willens. Das Herz dagegen schlägt beständig, ohne daß unser Wille dazu nöthig ist oder es verhindern kann. Die eine Art der Bewegung ist also der Ausdruck einer Einwirkung von der Seele auf die Organe des Körpers, die andere ist ein rein dem körperlichen Leben zugehöriger Vorgang. Dieser Unterschied ist kein vollkommen durchgreifender. Es giebt auch Einflüsse des Willens oder doch wenigstens Einwirkungen geistiger Zustände auf die unwillkürlichen Bewegungen,

wie es z. B. vom Herzen bekannt ist, daß es schneller schlägt, wenn unser Geist in Aufregnng ist. Andererseits ist auch bei den Bewegungen, welche auf Veranlassung des Willens in Gang gesetzt werden, nicht jede einzelne Action der bewegenden Organe vom Willen vorgeschrieben, sondern es macht sich dabei vieles mehr oder weniger unwillkürlich von selbst. So z. B. wenn wir gehen, so ist unser Wille vorwärts zu kommen; wie wir aber jeden Fuß dabei setzen, ist uns unbewußt und ungewollt.

Fragen wir nun, welche von diesen verschiedenen Bewegungen, kann eine ausdrucksvolle werden, so ist zuerst von selbst einleuchtend, daß es die völlig unwillkürliche nicht sein kann. Sie geschieht ja als ein rein körperlicher Vorgang, ebenso nach rein physikalischen Gesetzen wie der Wellenschlag des Meeres; sie ist keine Lebensäußerung von unserer inneren, geistigen Natur. So z. B. kann wie schon erwähnt die einzige Bewegung, welche im Auge selbst leicht zu sehen ist, die Vergrößerung und Verkleinerung der Pupille einen geistigen Ausdruck nicht vermitteln, weil sie keine Folge von einer geistigen Thätigkeit ist, sondern von dem ganz äußerlichen Umstande, ob es dunkel oder hell um uns her ist. Wenn, wie beim Herzschlag eine vom geistigen Leben abhängige Modification in das Spiel der sonst unwillkürlichen Bewegungen eingreift, so kann diese schon eine sehr ausdrucksvolle Wirkung machen; so thun es namentlich die

von geistigen Erregungen abhängigen Modificationen im Rythmus der Bewegung des Athmens. Andererseits hebt Schiller mit Recht hervor, daß auch die rein willkürlichen Bewegungen wenig Ausdruck geben. Denn, wenn die körperliche Organe auf die deutliche Anregung unseres Willens wirken, einfach nach einem Befehle des Geistes arbeiten, so verrichten sie nur mechanisch ein ihnen aufgetragenes Geschäft, zeigen dabei nichts als einen zweckmäßigen Gebrauch, offenbaren nichts als die Absicht einer bestimmten Action, mit welcher der Mensch hervorzugehen sich zuvor entschlossen hat, welche nun also nur noch eine selbstverständliche Folge dieses vorhergegangenen Entschlusses ist. Wenn der Mensch die Absicht, welche er mit der Bewegung verfolgt, hätte verbergen wollen, so hätte er einfach die Bewegung unterlassen können. Wenn aber nun zu der einfachen willkürlichen Bewegung wieder etwas Unwillkürliches hinzukommt, Modificationen derselben, von denen der Wille gar nichts gewußt hat, so geben diese gerade den Ausdruck. Sie zeigen nicht nur in anmuthiger Weise den Körper mit einer theilweisen oder scheinbaren Freiheit im Dienste des Geistes thätig, welche dem Gange der Erscheinung ein selbständiges Interesse zuwenden kann, sondern sie offenbaren auch neben der einfachen Absicht der willkürlichen Action noch Gemüthszustände, welche dieselbe begleiten, welche die Ausführung mit bestimmen, aber unbewußt und daher auch ohne die Möglichkeit der

absichtlichen Verstellung. Sie offenbaren daher mit lebendigem Ausdruck gerade das geheimste Spiel im Innern.

Wir müssen bei diesen Bewegungen noch einen Augenblick stehen bleiben, da zu ihnen auch die gehören, welche uns gleich speciell interessiren werden. Es geschieht ein willkürlicher Act in einer deutlich verständlichen Absicht; aber wie er im Einzelnen geschieht, ist nicht in jeder Beziehung durch die Absicht und also durch den Willen vorgeschrieben. Die körperlichen Organe sind an eine gewisse Art der Ausführung jeder willkürlichen Bewegung so gewöhnt, daß sie, wenn kein Wille es anders verlangt, diese Art als die bequemste wählen. So hat jeder Mensch, wenn er geht, seine bestimmte angewöhnte Art von Gang, eine Eigenschaft seines Körpers, wenn er die Anordnung des Willens ausführt. Ursprünglich hat freilich der Wille auch auf diese Angewöhnung eingewirkt. Der eine Mensch hat sich mehr, der andere weniger, als er Gehen, Laufen, Springen lernte, Mühe gegeben, jeden Schritt und Tritt taktmäßig und kräftig auszuführen und so hat er sich dieß für immer mehr oder weniger angewöhnt; oder er kann auch noch später durch Tanzstunde, Turnen oder Exerciren dazu angehalten worden sein und so prägt sich von diesen erziehenden Einwirkungen ein bleibender Ausdruck der Art, wie er sich unwillkürlich bei seinen willkürlichen Bewegungen anstellt, auf.

Aber nicht nur von früher her hat der Geist durch-

willkürliche Uebung auf die unwillkürliche Art der Bewegungen eingewirkt, welche später nur im Ganzen noch willkürlich bleiben; auch im einzelnen Falle noch kann eine Einwirkung von der Seele noch außer der blos deutlichen Absicht des Willens bei einer Action auf die Art, wie dieselbe ausgeführt wird, mitbestimmend einwirken. Schiller sagt, es sei dabei das Willkürliche Folge des vorhergegangenen Entschlusses, das Unwillkürliche Folge des die Action begleitenden Gemüthszustandes. Wie haben wir uns dies zu denken? Giebt es überhaupt noch eine andre Art, wie die Seele Einfluß hat auf eine im Körper stattfindende Bewegung, als die, wie sie der Wille zu Stande bringt, daß wir nämlich eine Absicht haben, welcher diese oder jene Bewegung entspricht? Im Grunde genommen wohl eigentlich nicht. Jeder Anlaß, den die Seele haben kann, eine Bewegung des Körpers zu beeinflussen, ist im Grunde eine Absicht, ein Begehren irgend eines Erfolges, irgend einer Art von Erfolg, welcher durch eine Bewegung oder die bestimmte Art einer Bewegung zu erreichen ist, und ein solcher Einfluß einer Absicht auf den Eintritt einer entsprechenden Bewegung ist ja im Grunde nichts anderes als ein Wille. Nur daß wir uns unter dem Willen gewöhnlich nur einen vollkommen bewußten Entschließungsact denken und Alles, was wir nicht mit Bewußtsein absichtlich thun, als unwillkürlich erfolgt ansehen, während doch gar manche Absicht, welche

auf unser Thun bestimmend miteinwirkt, nicht deutlich in unser Bewußtsein tritt.

Wir sind uns überhaupt gar nicht eines jeden Vorganges unserer geistigen Thätigkeit vollkommen bewußt. Dieselbe ist im Grunde oft viel zusammengesetzter, als sie unserem eigenen Selbstbewußtsein erscheint. Unser Bewußtsein kennt in jedem Augenblicke nur einen einfachen Act unserer geistigen Thätigkeit und man ist daher geneigt zu glauben, sie sei in der That in jedem Augenblicke nur eine ganz einfache, ja man hat daraus schließen wollen, daß die Seele selbst nur ein absolut einfaches Wesen sei, an dem verschiedene Arten von Thätigkeit oder Fähigkeit sich gar nicht trennen ließen. Es ist wahr: wenn wir auf uns selbst Acht geben, finden wir, daß wir in dem Augenblicke, wo wir eine Beobachtung machen, nicht zugleich eine Ueberlegung anstellen oder einen Beschluß fassen können. Indessen neben der einfachen Thätigkeit, von welcher wir uns und andern deutlich Rechenschaft geben können, gehen immer noch andere her, die sich dem Bewußtsein mehr oder weniger entziehen. Wenn wir z. B. sehen, so glauben wir geistig nichts weiter zu thun, als daß wir den Eindruck einfach aufnehmen, welchen uns unser Auge von dem Gegenstande giebt; dies wäre ein ganz einfacher Act der Seele und das Uebrige, was dazu gehört, wäre nur ein körperlicher Vorgang im Auge, im Nerven, im Gehirn, welcher den Eindruck bewirkt. Eine genauere

Zergliederung des Sehens hat aber dahin geführt zu erkennen, wie um aus dem Eindrucke des Auges die Vorstellung von den Gegenständen zu gewinnen, welche wir unmittelbar von außen aufzunehmen glauben, doch immer schon eine Bildung von Schlüssen aus der einfachen Beobachtung dazu gehört und wirklich gemacht sein muß, wenn wir jene Vorstellung erhalten; nur ist uns die Bildung dieser Schlüsse durch lange und häufige Uebung so geläufig geworden, daß uns ihre Wiederholung bei jeder einzelnen Anschauung gar nicht mehr zum Bewußtsein kommt, daß uns ihr Resultat wie ein reines Product unmittelbarer Aufnahme eines äußeren Eindruckes vorkommt, weil es erst als ein schon fertiges zugleich mit dem äußeren Eindrucke, aus welchem es gewonnen ist, in unserem Bewußtsein auftritt[2]).

Ebenso nun wie mit diesen sehr richtig sogenannten „unbewußten Schlüssen" geht es mit manchen Absichten, die zu Bewegungsimpulsen führen[3]). Dem ganz einfach klaren Willen, daß wir irgend eine Bewegung machen wollen, liegen in der Regel nicht so einfache Antriebe zu Grunde, wie wir selbst es im Augenblicke des Entschlusses glauben, weil wir zuletzt nur ein bestimmt entscheidendes Motiv uns klar machen. Die Nebenabsichten, an die wir nicht mehr so bestimmt denken und welche doch oft die ursprünglichen Antriebe zu dem letzten Entschlusse waren, haben auch während desselben nicht aufgehört zu existiren und, wenn sie auch ohne den klaren

Entschluß die Bewegung nicht eingeleitet hätten, so wirken sie doch auf die Art, wie er zur Ausführung kommt, noch mit ein, geben der Bewegung, wenn sie nun einmal definitiv gewollt ist, den Charakter, welcher der ursprünglichen Absicht gemäß ist, z. B. den Charakter des hastigen Begehrens oder des ängstlichen Zögerns.

Eine solche Einwirkung einer Absicht, welche wir haben, auf die Ausführung einer Art von Thun ist im Grunde nichts Anderes als ein Willensact, nur daß sie im Momente der Ausführung uns selbst schon nicht mehr bewußt ist. Deshalb erscheint sie uns selbst in ihrer Wirkung als unwillkürlich und wir können sie auch nicht zurückhalten, weil in dem Augenblicke der Ausführung unser bewußtes Denken nur mit dem Entschlusse die Bewegung überhaupt auszuführen erfüllt ist und nicht merkt, daß sich in der Art, wie es geschieht, außer diesem letzten Entschlusse auch die Motive desselben, außer dem einfachen Willensacte auch die Willensrichtungen und Nebenabsichten offenbaren. Es liegt auf der Hand, wie also diese unbewußt willkürlichen Züge der Handlung einen untrüglichen, das Gemüth offenbarenden Ausdruck innerer Vorgänge geben.

Ein solches Hervortreten einer unbewußten Nebenabsicht oder Willensrichtung in der Art und Weise einer Bewegung, deren Geschehen im Ganzen einen klar bewußten Willensact darstellt, kann entweder zugleich mit diesem aus augenblicklichen Stimmungen geboren sein

und giebt dann eben diesen ihren natürlichen und getreuen Ausdruck; oder es hat seinen Grund in einer Art von Nebenabsichten oder Willensrichtungen, zu welchen der Mensch beständig hinneigt, welche in seinen Handlungen wiederholt mitbestimmend werden, es wird dann gewohnheitsmäßig wiederkehrend, ebenso wie die mehr eingeübten Angewöhnungen ein ihm bleibend eigener Charakterzug.

Dem Unterschiede zwischen dem rein und deutlich bewußt willkürlichen Bewegungen im Ganzen und solchen Zügen derselben, welche aus Gewöhnung oder aus unbewußter Absicht hinzukommen, entspricht denn auch eine verschiedene Art, wie sie auf den Beschauer Eindruck machen. Die klar bewußte Hauptabsicht der ganzen Bewegung wird ebenso klar und deutlich von dem Beschauer als solche aufgefaßt, wird verstanden wie man Worte versteht, über deren Sinn bei dem, der die Sprache kennt, kein Zweifel bestehen kann. Die feineren Züge der Bewegung aber, welche bei dem Handelnden selbst nicht im klaren augenblicklichen Willen sondern in vergessener Angewöhnung oder uneingestandenen Nebenabsichten ihren Grund haben, werden auch vom unbefangenen Beobachter nicht so einfach gedeutet, daß er von dem Eindrucke, den sie ihm machen, klare Rechenschaft ablegen könnte, doch aber vermöge unbewußter Uebung ihrem Sinne nach herausgefühlt und wie die unbewußte Gewöhnung oder Absicht dabei doch eigent-

lich im Grunde dasselbe war wie der klare Wille, nur weniger bewußt geübt, so ist auch dies herausgefühlte Verständniß im Grunde nur eine ebenso richtige Deutung wie jene des ganzen Actes, nur daß man selbst nicht mehr weiß, wie man diese stumme Sprache längst durch häufige Uebung gelernt hat.

---

Kommen wir nun zurück zu unserem Thema, so sehen wir leicht, daß der Blick, die Bewegung, durch welche wir das Auge einem Gegenstaude zuwenden um ihn zu sehen, ganz danach angethan ist, diese verschiedenen Eigenschaften zu vereinigen. Der Hauptsache nach ist er eine einfache, deutlich bewußt willkürliche Bewegung. Wenn wir einen Gegenstand sehen wollen, so wenden wir den Blick danach hin. Wir sind uns vollkommen bewußt, daß wir dies nach Belieben thun oder lassen können; wenn wir es gern möchten, aber nicht merken lassen wollen, daß wir es möchten, so haben wir uns meist so in der Gewalt, daß wir es lassen können. Die Art aber, wie jeder Mensch diese Bewegung theils im Allgemeinen zu machen pflegt, theils in einzelnen Falle macht, ist theils von Angewöhnung abhängig, welche den Blick ihm eigenthümlich charakteristisch macht, theils eine Folge der Art von Interesse, mit der er einen Gegenstand ansieht, und also für dieses sein Interesse ausdrucksvoll.

Wenn das Auge z. B. schnell oder langsam, kurze oder lange Zeit dem Gegenstande zugewendet wird, so drückt sich hierin die Lebhaftigkeit des Interesses aus, mit welchem es uns darum zu thun ist den Gegenstand zu sehen, oder die Absicht mit diesem Interesse viel oder wenig sich zu erkennen zu geben. Indessen diese Verschiedenheiten des Blickes sind uns noch ziemlich ebenso bewußt willkürlich wie die ganze Bewegung überhaupt; wir können auch diesen Ausdruck desselben noch beherrschen, absichtlich blosgeben oder verstrecken, und nur wenn wir aufgeregt sind, oder ungeschickt in der Vorsicht gegenüber einem Beobachter, können wir uns dabei schon verrathen. Diese Spielarten des Blickes gehören doch also auch noch mehr in das Gebiet einer mit Bewußtsein geübten und von Anderen gedeuteten stummen Sprache.

Außer der verschiedenen Schnelligkeit und Dauer der Richtung des Blickes hier oder dahin giebt es aber auch verschiedene Arten, wie wir ihn in eine bestimmte Richtung bringen. Wir haben dazu zwei Mittel, erstens die Drehung der Augen in ihren Höhlen, zweitens die Drehung des Kopfes nach der Richtung, wohin wir sehen wollen. Es steht in unserem Belieben, ob wir mehr die eine oder die andere dieser beiden Bewegungen zu Hülfe nehmen wollen. In der Regel sind wir uns aber nicht bewußt das eine oder andere willkürlich zu thun, da wir ja mit Bewußtsein nur den einfachen Zweck

verfolgen einen bestimmten Gegenstand zu Gesichte zu bekommen, was wir ebenso gut erreichen, wenn wir nur die Augen, als wenn wir den ganzen Kopf nach ihnen herumdrehen. Wenn es dennoch der eine Mensch so, der andere anders macht, so ist dies entweder Angewöhnung, oder hat seinen Grund in einer Nebenabsicht. Abgesehen zunächst von solchen Besonderheiten ist es den meisten Menschen am natürlichsten, daß sie keins von beiden ausschließlich, sondern beides zusammen thun um so mit zwei mäßigen Bewegungen doch einen hinreichenden Erfolg zu erreichen. Natürlich dreht man dann sowohl den Kopf als auch die Augen im Kopfe eben dahin, wo sich der anzublickende Gegenstand befindet, weil ja beide Bewegungen zu demselben Zwecke dienen, eben dahin zu blicken. Eine Abweichung von diesen Regeln der natürlichsten Art von Bewegung des Blickes macht, wenn sie nicht einen Grund hat und also auch nichts ausdrückt, den Eindruck des Ungeschickten oder Gezwungenen. Eine natürliche Haltung spricht sich im Blicke dadurch aus, daß die Stellung des Kopfes und der Augen, wenn nicht ganz gerade aus, nach derselben Richtung hingewendet sind. Auch ein Porträt, das den Menschen in gewöhnlicher natürlicher Haltung zeigen soll, muß den Blick so darstellen. Deshalb ist es sehr unsinnig, wenn oft Photographen die Personen, deren Bild sie aufnehmen wollen, zuerst auffordern sich bequem nach Belieben hinzusetzen oder zu stellen, ihnen

dann zunächst eine feste Stütze gegen den Kopf anschrauben und nachher plötzlich noch vorschreiben hier oder dorthin zu blicken. Wenn man den Blick in eine andere Richtung bringen soll, so muß auch der Kopf noch mit herumgehen können. Wenn er es nicht kann, die Augen allein aber noch in eine andere Richtung abgehen, so ist natürlich die Folge, daß die Stellungen beider sich nicht mehr, wie vorher und wie sonst bei ungezwungenem Gebrauche entsprechen. Man sieht dann also auf dem Bilde z. B. den Kopf geradeaus gestellt, dazu aber die Augen stark links, oder gar den Kopf nach links, Augen rechts. Man sieht dann im Bilde, daß der Kopf festgeschroben war, und wenn man das merkt, so ist dies noch der wenigst schlimme Fehler. Merkt man es nicht, dann scheint es nur, als wenn der Mensch sich sehr albern oder affectirt steif in Positur gesetzt hätte. Die lieben Angehörigen sagen dann, das Bild sei sonst ganz ähnlich, es habe nur so einen fremden Blick. Sie finden dies nicht mehr, wenn man Alles bis auf das Gesicht zudeckt, so daß man nicht mehr sieht, wie unpassend zu der Richtung der Augen der Kopf auf den Schultern sitzt.

Es kommen aber auch wirklich im Leben Abweichungen von jener natürlichen Art der combinirten Bewegung vor, haben dann bestimmte Gründe und geben einen Ausdruck davon. Die Bewegung des Auges ist die kleinere, weniger auffallende. Wir haben wenigstens selbst das Gefühl, als träte sie weni er merklich hervor,

wenn sie auch ein aufmerksamer Beobachter ebenso leicht bemerkt, als eine Drehung des ganzen Kopfes und die letztere ist wenigstens nicht so leicht schnell und unbemerkt zurück zu machen. Wir lassen daher den Kopf sich nicht mitdrehen, wenn wir nur schnell und vorsichtig uns einmal umsehen wollen, ohne uns definitiv von dem, was wir sonst gerade treiben, abzuwenden, namentlich, wenn wir nicht damit auffallen, sondern es uns offen halten wollen möglichst unbemerkt den Blick wieder zurückzuziehen. Bemerkt nun Jemand diese Bewegung doch, wie die Augen gleichsam allein einen kleinen Streifzug unternehmen, während der Kopf thut, als wenn es ihn nichts anginge, so macht dies natürlich den Eindruck des verstohlenen oder auflauernden Blickes, oder je nach Umständen des coquettirenden. Wenn namentlich der Beobachter selbst der Gegenstand ist, den wir so anblicken, so fühlt er, daß wir ihn unmerklich beobachten wollen, oder auch, wenn wir den Blick vor seinem Blicke nicht zurückziehen, daß wir mit ihm nur ein vor anderen möglichst verborgenes stilles Einverständniß mit den Augen suchen. Wenn man dagegen den Blick vielmehr recht eigentlich und ausdrücklich einem Gegenstande zuzuwenden sich entscheidet, so hilft man nicht nur der Drehung der Augen zu ihm hin mit einer gleichen des Kopfes nach, sondern wendet ihm das ganze Gesicht oder gar den ganzen Körper so vollständig zu, daß man nun gar nicht mehr nöthig hat, die Augen auch noch

hinzudrehen, sondern nur geradeaus hinzusehen braucht. Davon erhalten wir natürlich den Eindruck, daß der Mensch, welcher sich so total anders in Positur setzt, förmlich und feierlich oder umständlich nach dieser Seite hin sein Licht leuchten lassen oder seine volle Hingegebenheit bethätigen will.

Dieselben Eigenthümlichkeiten, welche der Blick im einzelnen Falle erhält durch besondere Absichten, sodaß er dann für diese Absichten ausdrucksvoll wird, kann er auch bei einzelnen Menschen ganz gewöhnlich haben und dadurch zu einem ihnen charakteristischen Ausdrucke beitragen. Der eine Mensch bewegt beim Blicken den Kopf wenig, die Augen desto mehr, der andere wendet sich immer dahin, wohin er sehen will, mit dem ganzen Kopfe oder gar mit dem ganzen Körper herum. Diese Gewohnheiten entstehen im Grunde aus der Neigung vorzugsweise oft in der einen der eben geschilderten Arten zu blicken, entweder zurückhaltend, lauernd, gemessen, oder feierlich, deutlich, breitspurig. Demgemäß spricht sich dann in diesen Gewohnheiten das eine oder andere als beständiger Charakterzug aus. Die Menschen, die nur mit den Augen blicken, machen einen knappen, reservirten Eindruck, die welche sich immer ganz herumdrehen, einen plump zudringlichen ja, wenn es sehr stark ausgesprochen ist, dummdreisten.

Betrachten wir nun noch einzeln die Direction der Bewegung der Augen für sich und die mit dem ganzen

Kopfe, so finden wir, daß erstere überhaupt nicht viel verschieden sein kann, sondern vollkommen bestimmt ist, wenn der Blick auf einen bestimmten Gegenstand gerichtet wird. Das Auge, oder vielmehr jedes Auge ist dann dem Gegenstande gerade zugewendet. Beide Augen stehen nach derselben Seite und nahezu in derselben Richtung; und doch nicht ganz, weil sie ja um denselben Gegenstand zu fixiren zwei in demselben zusammenlaufende Linien verfolgen, etwas gegeneinander hin gerichtet sein müssen, was in höherem Grade als Schielen bezeichnet wird, z. B. wenn der Gegenstand zur Rechten liegt, muß sich das linke Auge stärker nach ihm hin seitwärts richten als das rechte. Nur wenn er ganz in unendlicher Ferne liegt, wie beim Blick auf einen weiten Horizont oder in den unendlichen Himmelsraum, dann stehen beide Augen ganz geradeaus und das sieht man ihnen an und sieht daran, daß der Blick über die Gegenstände der nächsten Umgebung weit hinwegschweift. Der Blick kann aber diese Richtung und diesen Ausdruck auch dann annehmen, wenn er nicht im Himmel oder der Fernsicht auf die offene See einen immer noch fixirten, nur unmeßbar weiten Gegenstand hat, sondern wenn er, selbst in einer engen Umgebung, doch aufhört eigentlich irgend einen Gegenstand in derselben bestimmt zu fixiren, wenn die Aufmerksamkeit der Seele von den Augen, dem gewöhnlich nur im Schlafe ruhenden Organe ihrer Wahrnehmungen sich doch einmal ganz zurückgezogen hat,

wenn sie ganz dem Gehör oder auch einer ins Innere versenkten Betrachtung sich hingegeben hat. Dann hört der Blick eigentlich auf ein Blick zu sein, er drückt die Abschließung gegen die sichtbare Außenwelt sichtbat aus, das Schweifen des Geistes im Gebiete des Unsichtbaren. Die Maler übertreiben wohl ein wenig und lassen die Augen statt gegeneinander sogar ein wenig auseinander gehen, um dies deutlich wiederzugeben. So ist es z. B. bei der sixtinischen Madonna. Sowie aber der Blick ein Blicken nach einem bestimmten, erreichbaren Gegenstande ist, können die Augen nicht anders stehen, als wie sie stehen müssen, um sich eben auf diesem Gegenstande zu treffen, und damit ist alles, was an ihnen zu sehen sein kann, vollkommen gegeben[4]).

Die Stellung dagegen, welche der Kopf einnimmt, um die Richtung des Blickes irgend wohin zu unterstützen, kann abgesehen von dem, was sich an ihr durch diesen ihren offenbaren Zweck von selbst versteht, noch verschieden sein. Man wendet das Gesicht nach rechts oder links, nach oben oder unten, um der Bewegung der Augen nach rechts oder links, nach oben oder unten nachzuhelfen; man kann aber drittens noch das Gesicht auf die rechte oder linke Seite hinneigen und damit wird an der Richtung, wohin die Augen stehen, gar nichts geändert. Die Art wie das Gesicht geneigt wird, ist also von der Richtung des Blickes an und für sich unabhängig; sie kann aber in die Verfolgung derselben

Abwechselung bringen. Gewöhnlich kommt sie zwar wenig in Anwendung und dann nur in regelmäßiger Verbindung mit der Richtung des Blickes. Geht derselbe nach oben oder unten, so verbindet sich damit ohne besonderen Grund gar keine Neigung des Gesichts auf die eine oder andere Seite. Geht er aber nach der Seite, so neigt es sich zugleich unwillkürlich Anfangs etwas nach der anderen, zuletzt aber, bei starker Drehung, nach derselben Seite d. h. wenn man das Gesicht mäßig nach rechts herum dreht, kommt das rechte Auge etwas höher zu stehen als das linke, wenn man aber bis über die Schulter herumsieht, im Gegentheil tiefer. Diese Art der Bewegung ist uns am bequemsten und der Grund davon liegt in der Einrichtung der Gelenke und Muskeln, mit denen wir dieselbe ausführen. Wir können es auch anders combiniren. Thut man das nun ohne Noth, so ist dies eine ungeschickte oder affectirte Art sich zu halten und erscheint auch als solche, geradeso wie wenn die Bewegung der Augen selbst und des ganzen Kopfes nicht zusammen stimmen. Deshalb macht auch der Blick in Porträts einen einfach ungezwungenen Eindruck, wenn gemäß der eben definirten Regel der mäßig nach der einen Seite herumgedrehte Kopf ein wenig auf die andere hinübergeneigt ist.

Auch von dieser Regel können aber Abweichungen vorkommen, die nicht nur aus Ungeschick und Künstelei entstehen, sondern einen inneren Grund haben, eine

Absicht, von der wir aber in der Regel selbst kaum etwas wissen. Wir wissen nur, daß wir irgend einen Gegenstand sehen wollen, und dazu genügt es, daß wir beide Augen auf ihn richten; es wäre einerlei ob das eine oder das andere etwas höher oder tiefer steht. Es ist auch wirklich oft einerlei, aber nicht immer. Es ist dann einerlei, wenn wir bei dem Blicke auf einen Gegenstand nur die Absicht haben irgend eine Einzelnheit an ihm zu bemerken, oder auch nur seine Stellung oder Gestalt in ihren groben Umrissen schnell zu erkennen. Es ist aber nicht einerlei, wenn wir die Absicht haben uns mit ihm in der Art näher zu beschäftigen, daß wir, nachdem er erst einmal fixirt ist, nun noch den Blick mit kleinen Bewegungen an ihm hin und her führen. Dies thun wir dann nicht mit dem Kopfe, sondern mit den Augen und, wenn es vorzugsweise in gewissen Richtungen geschehen soll, so ist uns dies nicht bei jeder gegenseitigen Lage beider Augen bequem. Wenn wir z. B. in ein Buch sehen um darin zu lesen, so müssen wir es gerade vor uns haben, so muß der Blick so über die Zeilen hinlaufen können, daß beide Augen einfach immer von rechts nach links, in der Richtung von einem gegen das andere sich hin und her bewegen. Wenn wir dieß nicht haben können bei der bequemsten Art den Kopf zunächst dem Buche zuzukehren, so wählen wir lieber eine unbequeme, gezwungene Haltung des Kopfes um sie nur dem Buche gegenüber so einzurichten,

daß nachher die kleinen Augenbewegungen über die Zeilen bequem werden. So kommt es, daß es leicht ermüdend wird, wenn mehrere Personen in dasselbe Buch sehen, weil sie dann gewaltsam ihre Köpfe alle demselben nicht nur zuwenden, sondern auch gerade gegenüber richten müssen.

Etwas ähnliches ist noch in höherem Grade der Fall, wenn wir Gegenstände von symmetrischer Gestalt ansehen um von den Verhältnissen derselben einen vollkommenen Eindruck zu erhalten, sie zu studiren oder ein ästhetisches Wohlgefallen daran zu finden. Auch dazu braucht man kleine über sie hinlaufende Bewegungen der Augen, die bald quer von der einen zur anderen Seite des Gegenstandes gehen, welche einander gleich sind, bald zwischen ihnen entlang; und es hat wohl auch noch andere Gründe, daß wir uns gewöhnt haben solchen Gegenständen, wenn wir den vollen Eindruck von ihnen haben wollen, unser Gesicht nur gerade, unsere beiden Augen nur auf gleicher Höhe gegenüberzustellen. Wenn wir eine Facade oder einen Thurm ansehen, darf unser Gesicht nicht schief gehalten sein, weil wir sonst nicht leicht und deutlich die senkrechten oder horizontalen Linien an ihnen als solche auffassen würden; es müßte denn ein schiefer Thurm sein. Wollen wir nur sehen, was auf irgend einer Ecke des Gebäudes vor sich geht, so kommt es auf diese Stellung nicht an.

Zu den Gegenständen von symmetrischer Gestalt, die

wir entweder nur theilweise und oberflächlich sehen wollen, oder aber in der besonderen Absicht einen vollen Eindruck von ihnen zu haben, gehört nun vorzüglich auch das menschliche Gesicht; auch ihm brauchen wir unseren Blick im ersten Falle nur einfach zuzuwenden, im anderen müssen wir, es gehe nun bequem oder nicht, unser Gesicht dem, von welchem wir den Eindruck haben wollen, gerade gegenüberstellen. Wir sind uns dessen kaum bewußt, daß wir in der einen oder anderen Absicht das eine oder andere thun, und doch thun wir es aus dieser Absicht, unbewußt willkürlich. Und so wird es auch von Anderen, ganz besonders aber von dem, welcher sich selbst so angeblickt fühlt, ebenfalls in halb unbewußter Deutung aufgefaßt. Denken wir uns z. B. einen Krankenwärter, der neben einem Bette steht um dem Kranken, welcher darin liegt, einen Löffel Arznei einzuflößen. Er biegt sein Gesicht über das Bett und nach dem Kopfe des Kranken hin um zu sehen, daß der Löffel richtig in den Mund desselben kommt, und wenn er dies in möglichst einfach bequemer Art thut, so kommt dabei sein Gesicht ziemlich quer vor das des Kranken zu stehen. Ihren Zweck, die Bewegung des Löffels zu controlliren, kann die Bewegung des Blickes auch so vollkommen hinreichend erfüllen. Wenn es aber nicht nur ein gleichgültiger, gedungener Wärter ist, sondern ein Freund oder barmherziger Pfleger, welcher an dem Kranken einen mitfühlenden Antheil nimmt, so kann er,

wenn er auch zunächst selbst nur an das Geschäft denkt, welches er bei demselben verrichtet, doch ganz von selbst nicht umhin, bei dieser Gelegenheit auch dem Eindrucke, welchen das Gesicht des Leidenden eben macht, sich einen Augenblick hinzugeben und um dies zu können giebt er seinem Gesichte eine an sich ziemlich gezwungene Neigung auf die dem Kopfende des Bette zugewendete Seite, wodurch es dem Gesichte des Kranken gerade gegenüber zu stehen kommt. Sieht man ihn diese gezwungene Bewegung machen, so macht sie nun nicht mehr den Eindruck des Ungeschickten oder Affectirten, sondern man merkt die Absicht und erkennt in dieser Bewegung den theilnehmenden Blick, welcher den mehr als nur mechanisch sein Geschäft verrichtenden Krankenwärter erkennen läßt. Besonders aber merkt der Kranke selbst diesen Unterschied, wenn er selbst unbeweglich daliegend einmal wieder ein menschliches Gesicht auch gerade gerichtet dem seinigen gegenüber sieht.

Dies sehr einfache Verhältniß der unbewußt absichtlichen Haltung, womit ein Mensch sein Gesicht dem eines anderen gerade gegenüber bringt, ist das wirksamste Mittel, wodurch die Kunst dem Blicke einer Person nach der anderen den Ausdruck einer tieferen Innigkeit des Gefühls für sie giebt. Ich erinnere nur an ein möglichst allgemein bekanntes, ebenso einfach als geistreich componirtes Bild dieser Art, die Zierde des Berliner Museums, die Madonna aus dem Hause Colonna von

Raphael (Titelbild). Der kürzlich verstorbene Gallerie-Director Waagen hat mich darauf aufmerksam gemacht, wie man sich die Stellung der Mutter mit dem Kinde auf dem Schoße am natürlichsten entstanden denken kann. Es hat in ihrem Arme geschlafen und sie hat unterdeß in einem Buche gelesen. Nun ist es erwacht und sieht mit seinen großen dunkeln Augen munter in die Welt hinein gerade nach dem Beschauer des Bildes hin. Die Mutter aber sieht nach ihm hin und hält das noch offne Buch einstweilen bei Seite. Damit ist die Situation im Ganzen gegeben; aber der eigenthümlich reizende Eindruck zarter Mutterliebe, die aus dem Bilde spricht, beruht auf der Art, wie sie den Kopf biegt um nach dem Kinde zu sehen. Sie dreht ihn selbstverständlich nach ihrem rechten Arme hin, an dem das Kind mit seinem Köpfchen anliegt; aber sie neigt ihn auch zugleich nach ihrer rechten Schulter hin um so ihr Gesicht dem des Kindes gerade gegenüberzustellen, weil sie nicht nur sehen will, was es macht, sondern weil sie ein Verlangen hat sich ganz dem Eindrucke des geliebten Gesichtchens hinzugeben und wir fühlen, daß sie dies erreicht und davon beseligt ist. Wollte ein gedankenloser Nachahmer die Linien dieser angestrengten und doch so zierlichen Kopf- und Halsbiegung in einem ähnlichen Bilde wiederholen ohne sie auch ebenso durch die Beziehung zu der Stellung des Kindes zu motiviren, so würde sie uns einen albern gezierten Eindruck machen, während sie hier

in der richtig gedachten Verbindung so einfach und doch so ergreifend wirksam wird.

Dies Beispiel ist auch deshalb ein für unsere Betrachtungen fruchtbares, weil es jedem unbefangenen Beschauer den Eindruck eines ausdrucksvollen Blickes vor Augen stellt, obgleich er von den Augen, welche blicken, selbst fast nichts sieht, da sie natürlich um auf das Kind herab zu sehen auch niedergeschlagen und also für den Beschauer von den Lidern fast verdeckt sind, nur eine schmale weiß und dunkle Spalte zeigen. Dies beweist uns um so deutlicher, daß es nur die Kopfhaltung ist, was dem Blicke seinen eigenthümlichen Ausdruck giebt, und nicht irgend ein besonderes Etwas in dem Glanze des Augapfels. In den meisten Fällen spielt aber doch der Augapfel mit seinem schillernden Stern auch in die Totaleffecte mit hinein, welche wesentlich auf der Bewegung des Blickes, d. h. also großentheils Haltung des Kopfes beruhen, weil er es ist, dessen Einstellung auf die Gegenstände des Blickens als das einfache Ergebniß dieser Bewegung sich darstellt. So erklärt es sich auch ganz natürlich, daß man nach dem subjectiven Eindrucke in dem Glanzpunkte der Augen selbst den wahren Brennpunkt der ganzen Erscheinung des Blickes zu erkennen meint, obgleich er an sich eigentlich den eigenthümlich lebendigen geistigen Ausdruck desselben nicht bedingt, sondern nur passiv durch die Stellung, welche er bei der Bewegung des Blickens erhält, für

dieselbe bezeichnend wird. Durch seine hervorstechende Licht- und Schattenwirkung scheint uns gleichsam erst der nachdrücklichste Accent in die stumme Sprache des Blickes gelegt zu sein. Und ganz besonders gilt das nun wieder für den Fall, wenn wir selbst der Gegenstand sind, welchen die Augen eines Andern anblicken, und dies unsererseits bemerken. Wenn so die dunkeln Oeffnungen der beiden Pupillen gerade wie schußgerecht auf uns zustehen und daneben der helle Reflex aufleuchtet, so fühlen wir uns, mögen auch die Augen nicht anders aussehen und also auch nichts anderes ausdrücken wie immer, doch ganz besonders und ganz im eigentlichsten Sinne des Wortes von ihrem Blicke getroffen, und damit zugleich von Allem, was das Gesicht, aus welchem sie hervorsehen, an Haß oder Liebe, an Unwillen oder Zufriedenheit zugleich erkennen läßt. Das macht den stechenden Eindruck des bösen Blickes, hinter welchem eine unheimlich gestimmte Phantasie verderbliche Kräfte hervorschießen sieht; das macht ebenso den süßen Zauber aus, wovon Walther von der Vogelweide singt:

„Wenn man ein schönes Weib erschaut. Das kann den Sinn erquicken,
„Und wer an Kummer litt, wird augenblicks gesund,
„Wenn lieblich lacht in Liebe ihr süßer rother Mund,
„Ihr glänzend Auge Pfeile schießt in Mannes Herzensgrund.“

---

Nach der einfach starren Form des Auges und seiner davon abhängigen, glänzenden aber nicht sprechenden Erscheinung und nach der Bewegung des Blickes mit ihrem Ausdrucke verständlicher Absichten, welchen sie dient, betrachten wir nun zuletzt noch die Umgebungen des Auges mit ihren theils auch ganz festen Formen, theils auch frei wechselnden Bewegungen, welche beide doch mannichfach ineinanderspielen, sodaß man geneigt wird, bald die Bewegung nur als eine Erneuerung der Form, bald die Form nur als einen Stillstand der Bewegung aufzufassen. Bequemer gehen wir aber hier von dem Spiel der deutlichsten Bewegungen der Augenlider aus, welche ähnlich denen des Blickes einen deutlichen Zweck haben, schließen dann die weicheren Formänderungen der Züge um das Auge und endlich die Betrachtung der festen Formen der Augenhöhle, die darunter liegen, an.

Die deutlichste Bewegung eines sonst noch ziemlich festen Theiles, das Auf- und Zumachen der Augenlider, oder vielmehr vorzüglich nur Auf- und Niederschlagen des obern Lids oder Augendeckels, ist eine einfach zweckmäßige und nothwendige Bedingung des wechselnden Gebrauchs der Augen zum Sehen und ihres Ausruhens. Wesentlich offen oder zu sind also die Augen nur einfach abwechselnd im Wachen und Schlafen; denn die kleinen Schließbewegungen, die wir auch im Wachen von Zeit zu Zeit nöthig haben, damit die Oberfläche

des Auges frisch mit Feuchtigkeit benetzt und verhindert wird an der Luft zu trocknen, geschehen bei gesunden Augen doch so selten und so schnell, daß man sie gar nicht bemerkt. Das Offenstehen der Augen im wachen Zustande hat aber wie das Wachsein selbst zu verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Menschen verschiedene Grade. Man weiß, was es zu bedeuten hat, wenn die Augen immer kleiner werden; es dauert nicht lange, so fallen sie zu. So lange man munter ist, lebendig im freien Blick in die Welt, stehen sie weit, wenn man aufgeregt ist, sehr weit offen. Dies kann jeden Augenblick wechseln, wie die Stimmungen, die es ausdrückt. Nun ist aber jedem Menschen für gewöhnlich ein gewisser mittlerer Grad von Oeffnung der Lider eigenthümlich. Die Spalte, durch welche die Augen hervorsehen, oder die Augen selbst erscheinen dadurch groß oder klein, mit vollem oder halbbedecktem Stern. So wird dieselbe Gestaltung des offenen Auges, welche in schnellem Wechsel sich erweitern oder verengen kann, doch für gewöhnlich ein bleibender Zug des Gesichtes und drückt in gleicher Weise, wie ihr Wechsel die geweckte oder herabgestimmte Erregung jedes Augenblickes, so beständig einen lebendigeren oder stumpferen Grund- oder Charakterzug des Temperaments aus. Denn sie resultirt aus dem jedem Menschen durchschnittlich natürlichen Grade jener, wenn auch stets wechselnden Spannung, mit welcher er den Eindrücken seiner Umgebung, seinen Blick offen zu halten, gewohnt ist.

Das geringste für den Gebrauch der Augen zum Sehen genügende Maß von Oeffnung, oder das kleinste Auge, das der Mensch im wachen Zustande haben muß, ist gegeben mit der nöthigen Freihaltung des schwarzen Loches der Pupille in der bunten Regenbogenhaut, durch welches das Licht in's Auge kommt; dabei ist wenig mehr als die untere Hälfte des Augensternes zu sehen. Das allzu knappe Haushalten mit der Kraft der Muskeln macht stets einen abgespannten Eindruck; so giebt auch das eben nur hinreichend zum Sehen geöffnete, dem Zufallen stets nahe bleibende Auge den Ausdruck der kleingestimmten Seele, der die Schläfrigkeit zur bleibenden Natur geworden ist. Dieser Schein kann freilich zuweilen täuschen, weil er bei manchen Menschen einen anderen Grund hat. Wer bei beträchtlicher Kurzsichtigkeit doch keine Brille trägt, pflegt auch die Augen meist fast halb zuzuhaben. Es ist dies eigentlich kein bloßes Hängenlassen des Lides, sondern vielmehr ein halb willkürliches beständiges Zukneifen in der Absicht etwas schärfer zu sehen, die auch in gewissem Grade erreicht wird. Es kann aber jenem schläfrigen oder blöden Mangel an Spannung täuschend ähnlich werden und so einem bedeutenden Gesichte den Glanz der Lebendigkeit, die ihm sonst zukommen müßte, entziehen, wie dies z. B. bei Schiller nach den Portraits, welche als die treuesten gelten, der Fall gewesen zu sein scheint. Dazu kommt dann nicht selten die Gewohnheit den Kopf und

Blick vor sich hingesenkt zu halten, und es entsteht so, was man wohl einen verhängten Blick nennen könnte, dessen Ausdruck ein träumerischer Zustand ist und wie von einem plötzlichen Sichbesinnen unterbrochen erscheint, wenn Kopf und Lid und Auge sich aufschlagen. Dann merkt man freilich doch etwas ganz anderes als Schläfrigkeit.

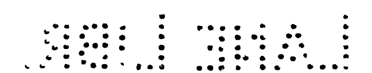
Ein weit offenes oder großes Auge macht nun aber einen gespannten, erregbaren, pathetischen Eindruck. Zwar im Uebermaße, wenn das Lid bis über den Stern des Auges hinauf aufgerissen ist, zeigt auch dies keinen bedeutenden, sondern eher einen zu hohlem Pathos aufgeblasenen Menschen, zumal wenn ein sonst nicht entsprechend lebhaft durchgebildetes Gesicht davon absticht. Dies Uebermaß beweist aber eben nur, daß vom Erhabenen zum Lächerlichen nur Ein Schritt ist. Denn zum wirklich großen Eindruck eines bedeutenden Gesichtes gehört doch nahezu derselbe Zug, das reichlich weit offene Auge, an dem man die Rundung des Sterns ganz oder fast ganz vorliegen sieht. Es spricht aus ihm die nicht nothdürftig, sondern frisch und frei sich öffnende, innere Klarheit des Geistes. Homer nennt Pallas Athene eulenäugig und die Königin der Götter gar die stieräugig majestätische Here, *βοωπς ποτνια Ἡρη*; Voß übersetzt, den Effect aber nicht das Bild wiedergebend: die Hoheit blickende. Mögen diese festen Beiwörter ursprünglich vielleicht einen weiter hergeholten mythologisch

symbolischen Sinn haben; im Munde des Vaters der Dichter, der stets in den anschaulichsten Bezeichnungen seine Personen charakterisirt, sind gewiß auch diese als anschaulich gemeinte Vergleiche zu verstehen und können dann nichts ausdrücken als hoch geöffnete Augen. An der Sixtinischen Madonna sehen wir diese Gestaltung der Augen deutlich ausgesprochen und an dem Kinde auf ihrem Arme im höchsten Grade.

Nicht nur die Augenlider, besonders das obere gehen als nächste Begrenzung der Spalte, durch welche das Auge hervorsieht, vor demselben auf und ab, um es auf- oder zuzudecken, sondern auch die entferntere Umgebung, insbesondere wieder die obere mit den Augenbrauen ist in ähnlicher Weise beweglich, indem sie sich um die Augenspalte herum mehr zusammen oder auseinanderzieht. Einen Zweck hat dies nun freilich schon gar nicht, da das Auge auch ohne dies vollkommen geöffnet oder geschlossen werden kann; aber es schließt sich doch noch wie ein Nachhelfen an das Auf- und Zumachen an und tritt namentlich wenn dasselbe mehr mit Anstrengung gemacht wird, immer hinzu. So, wenn man mit dem Schlafe kämpft, zieht man nicht nur das Lid, sondern auch die Brauen gewaltsam in die Höhe. Wenn dann letzteres noch mehr, ersteres aber nicht mehr recht gelingen will, so sieht dies vergebliche Bemühen erst recht komisch aus, weil man das Lid unter der erhobenen Braue breit und schlaff über das Auge herab-

hängen sieht. Umgekehrt ist ein gewaltsames Zukneifen des Auges,. welches bei Reizung durch einen fremden Körper oder bei übermäßiger Beleuchtung eintritt, immer auch von Zusammenkneifen der Braue und der ganzen Umgebung der Lider begleitet und bei Blendung durch starkes Licht bleibt dies auch dann bemerklich, wenn man die Lider offen zu halten sich überwindet. Dies ist öfter an Photographien zu bemerken, besonders von Personen mit hellem Teint und Augen, welche meist leichter geblendet sind. Denn in den Lokalen der Photographen ist es meist sehr hell und, wenn man sich dann noch dem Lichte gerade entgegensetzen soll, kommt leicht, ohne daß man es hindern kann, so ein gekniffener Zug in die Gegend über dem Auge, welcher dem Gesicht einen mürrisch verstimmten Ausdruck giebt.

Tritt aber die Bewegung der Brauen mehr selbständig auf, so ist sie ein Glied jener Mimik des Gesichtes, deren Ausdruck mehr nur nach einer symbolischen Deutung wirkt, an die wir uns gewöhnt haben ohne dafür klare Gründe angeben zn können, wie bei Lachen oder Weinen. Nur eine Art von Analogie besteht doch auch noch zwischen dem mimischen Ausdruck des Emporziehens der Braue und dem natürlichen Eindrucke der Erhebung des oberen Augenlides. Wie diese schon, wenn sie im hohen Grade das Auge weit aufgesperrt zeigt, einen pathetisch erregten Ausdruck giebt, so thut dies mit noch bestimmteren Nachdrucke die emporgezogene



Braue und symbolisirt den vollen Affect der Hingabe an einen großen Eindruck, giebt das Bild des Staunens oder auch des Aufgehens der ganzen Empfindung in einem großen, besonders in einem tief schmerzlichen Gefühle. Die ganze Stirn ist bei dieser mimischen Action betheiligt und so löst sie sich von dem Eindruck des Auges schon mehr ab, wirkt aber doch noch harmonirend mit ihm zusammen, wenn dasselbe zugleich auch weit geöffnet ist. Indem sich die Haut über ihm glatt und weit herauszieht, wird das Bereich der Oeffnung des Kopfes, in welcher es liegt, erweitert, es scheint aus dem Kopfe mehr herauszuliegen; das Thor der Seele scheint völlig und widerstandslos aufgethan.

Andrerseits, wenn die Brauen gegen die Augenhöhle herein und besonders nach der Nasenseite hin zusammengezogen werden, so stimmt dies mit dem engeren Schluß auch des Auges selbst, wie bei der unwillkürlichen Wirkung des stark einfallenden Lichtes, welches blendet, so auch dann zusammen, wenn es einen von der Außenwelt sich mürrisch zurückziehenden Affect symbolisch ausdrückt. Einen noch bedeutenderen Ausdruck giebt aber dies Zusammenziehen der Brauen im Gegentheil dann, wenn es mit einem zugleich doch weit offen gehaltenen Auge contrastirt. Dann zieht sich das Lid mit der Wimper unter der vorgezogenen Braue versteckt tief in die Knochenhöhle hinein und das Weiße des Auges mit dem glänzenden Stern scheint aus dem

tiefen Schatten unter der Braue doppelt leuchtend her-
vorzubrechen. Sie heben sich gegenseitig, wie mehr im
Kleinen am Stern des Auges selbst das Dunkel der
Pupille und die Helle der vor ihr auf der Hornhaut
spielenden Reflexe; aber dieser größere Contrast ist zu-
gleich ein sprechenderer. Das offene Auge läßt die volle
Einwirkung äußerer Eindrücke auf das Gesicht als unge-
schwächt erkennen. Die Zusammenziehung der Haut
von der Stirn herab dagegen drückt symbolisch die Reac-
tion, die kräftige Zusammenfassung eines handelnden
Widerstrebens gegen die Außenwelt aus. Es ist der
Ausdruck des Zornes, in welchem Pathos und Ethos,
Affect und Gegenwehr zusammentreffen, welcher aus dem
grellen Bilde des umschatteten, aber hellglänzenden Auges
hervorleuchtet.

Der Gegensatz der auf oder herabgezogenen Augen-
liderumgebung kann auch in sich noch zu contrastirenden
Nüancen abgestuft sein, indem sich z. B. die Braue in
der Nähe der Nasenwurzel unwiderstehlich in die Höhe
zieht, während sie von der Schläfe her noch herabge-
drängt wird. In diesem Contrast scheint ein übermäch-
tiger Eindruck die letzte noch widerstrebende Kraft des
Widerstandes zu überwinden. Dies giebt den prägnan-
testen Zug des hochtragisch-kritischen Affectes auf den
Gesichtern der berühmten Gruppe des Laokoon, sowie
der Statuenreihe der Niobe und ihrer Kinder. Wir
können aber darauf hier nicht näher eingehen, da wir

damit mehr und mehr in das Gebiet des mimischen Ausdrucks im ganzen Gesicht übergreifen würden. Es kann sich auch von der Action der Brauen ein bleibender Zug in einem Gesichte festsetzen; aber er wird doch nicht in dem Grade wie das groß oder klein offene Auge ein auch in voller Ruhe fortbestehender Zug der Physiognomien, sondern giebt schon mehr krankhaft den Eindruck einer permanenten Aufregung und zwar bei stets erhobenen Brauen einer beständigen reizbaren Gespanntheit der Empfindung, bei stets zusammengezogener Stirn den eines unzufriedenen, sich niemals offen hingebenden Temperaments.

Endlich bleibt uns noch übrig auch des ganz unbeweglichen Theiles der Umgebungen des Auges zu gedenken, welcher zum Totaleindrucke desselben doch auch noch wesentlich beiträgt, der Knochenränder, welche die Oeffnung der Augenhöhle umrahmen. Die Gestaltung derselben bildet ein Glied in dem Zusammenhange der ganzen Schädelform. Auch an ihrem mehr oder weniger idealen Typus nimmt daher die Erscheinung des Auges nebst seinen Umgebungen Theil. Dieser Formtypus der festen Theile des Gesichts, welcher sich erst nach der Geburt aus der kindlichen Form durch allmäliges Wachsthum mehr oder weniger herausbildet und eben deshalb bei den verschiedenen Völkern und Individuen so verschieden vollkommen entwickelt zeigt, besteht darin, daß das Obergesicht, die Stirn als vorderes Ende der Schä-

delkapsel, in welcher das Gehirn enthalten ist, sich mehr und mehr über dem Untergesichte, den Kiefern mit dem Munde emporhebt. Dadurch entsteht erst die längliche Gestalt des Gesichts, indem sein mittleres Drittheil, der Abstand der Augen vom Munde und die Höhe der Nase, welche beim Kindergesichte noch fast ganz fehlen, sich erst zwischen Stirn und Kiefern entfaltet. Je nachdem dies nun stark oder weniger stark sich ausbildet, gestaltet sich auch die Augenhöhle, welche ja in diesem Mittelstücke des Gesichts die obere Seitenparthie ausmacht, verschieden. Wenn sich die Stirn bedeutend emporhebt, so wird natürlich auch der obere Rand der Augenhöhle mit ihr in die Höhe gezogen. Besonders gerade mitten über dem Auge, während die Enden, zumal das Seitenende, welches an dem starken Backenknochen angewachsen ist, dadurch nach unten zurückgehalten werden. So entsteht die bogenförmige Wölbung des Knochenrandes, welcher die Augenbrauen trägt, und somit der Linie der Augenbrauen selbst, und diese Biegung der Brauenlinie, welche sich namentlich von der Schläfenseite her steil über dem Auge hinaufschwingt, ist daher ein wesentlicher Zug eines in den Grundverhältnissen der Knochen schönen Gesichts. Bleibt dagegen die Stirn mehr dicht über dem unteren Theile des Gesichts sitzen, so wird auch die Augenhöhle mehr platt auf dasselbe niedergedrückt und der Brauenrand liegt flach und dicht über ihr, von der Schläfe zur Nase eher abwärts.

Und auch die Form der Spalte, durch welche das Auge hervorsieht, oder wie man gewöhnlich sagt, der Schnitt des Auges, obgleich nicht aus Knochen gebildet, wird doch durch die Gestaltung des umgebenden Knochenrahmens mitbestimmt. Das Auge selbst nämlich hält sich immer ziemlich dicht an der Stirn, indem es dem Mitteltheil des gewölbten Knochendaches über ihm nahezu anliegt. Die Ränder der Augenlider aber, die den queren Spalt vor ihm bilden, aus welchem es, wenn er sich öffnet, hervorsieht, sind links und rechts an der Schläfen- und Nasenseite der Knochenumrahmung festgewachsen. Sie werden also auch mit diesen nach unten zurückgehalten, namentlich der spitzere Augenwinkel an der Schläfenseite, wenn sich der Augenbrauenbogen stark emporwölbt und das Auge mit sich in die Höhe nimmt. Dann liegt der Stern desselben bedeutend über einer geraden Linie, welche die beiden Enden der Spalte zwischen den Lidern verbindet. In dieser geraden Linie liegt dann der Rand des unteren Lids unter dem Stern vorbeigespannt. Die obere Lidkante aber mit ihren Wimpern muß, wenn das Auge geöffnet ist, hoch im Bogen von der einen zur anderen Seite über den Stern hinübergreifen. Dies bedingt dann die schöne nach oben gewölbte Gestaltung der Augenspalte, welcher der weitere Brauenbogen über ihr entspricht. Wir sehen sie an den antiken Büsten besonders der Götterbilder deutlich ausgedrückt, auch wo ja der Stern des Auges im Stein

nicht mit angegeben ist. Sprechender natürlich noch in guten Porträts oder im Leben; ich erinnere als klassisches Beispiel nur an jedes gute Bild von Göthe, woran der Stern des Auges ganz oberhalb der Linie von einem zum anderen Augenwinkel zu erkennen ist. Bleibt dagegen das Auge mehr in dieser Linie so muß sich das untere Lid eben so sehr nach unten um den Stern herumbiegen wie das obere nach oben; der Seitenwinkel der Spalte sitzt an dem nicht nach unten zurückgehaltenen, sondern unter der Stirn seitwärts ausgebreiteten Backenknochen höher hinauf und nach der Schläfe hin angespannt. So entsteht die sogenannte geschlitzte Form der Augen, welche besonders den mongolischen Köpfen eigenthümlich, aber auch an slawischen nicht selten schon angedeutet ist.

Dies sind also offenbar alles Züge der größeren oder geringeren reinen Formschönheit ohne Beziehung zur Bewegung und zum Ausdruck, begründet in der Gestalt der festen, starren Schädelknochen, welche wir gewohnt sind als mehr oder weniger edlen Typus anzusehen, gehoben durch die Auszeichnung der wichtigsten Linien mit dem Schmuck der Brauen und der Wimpern, gruppirt um den Stern des Auges als Glanz- und Mittelpunkt. Sie bleiben schön oder unschön an sich, unabhängig von dem Blicke des Auges und der Mimik seiner Umgebung. Es kann auch aus einem schön gefaßten Auge kein Leben und Ausdruck sprechen, wenn die ausdrucksvolle Bewegung fehlt, oder es kann sein Blick auch

aus einer unschön gestalteten Umgebung doch ein wirksames Spiel entfalten. Auch die nicht hoch gewölbten und gebogenen Brauen und Lider können mit dem Ausdruck pathetischer Erregung auf- und abgehen oder nicht.

Und doch springt ebenfalls in die Augen, wie nun hier eins das andere hebt, die Form und die Bewegung, wo sie so ähnliche Linien ziehen. Die hohe Biegung der Brauen und Lider, welche eine Wirkung der gegenseitigen Lage verschiedener Knochenpunkte ist, wird gleichsam nur ausdrücklich hervorgehoben, wenn zugleich die Lider und Brauen, sofern sie doch beweglich sind, sich im pathetischen Ausdruck noch höher hinaufziehen. Deshalb läßt eben dieser Ausdruck die reine Formschönheit erst recht hervortreten wie in den Niobidenköpfen. Er scheint durch die Erhöhung des Bogens über den Augen selbst ein in seinem Schnitt unbedeutendes Gesicht zu veredeln, der Ausdrucks des Zorns dagegen durch Zusammenziehung der Brauen auch die Schönheit der Gestaltung herabzudrücken. Und selbst ein ruhig heiterer Ausdruck verlangt schon mehr von Haus aus angeborene Schönheit um mit ihr harmonisch zusammen zu wirken, läßt die niedergedrückte Form der Augenhöhle zu sehr als eine unschöne auffallend bleiben. Deshalb sagt Schiller sehr richtig:

„Sahest du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens,
„Niemals hast du die Schönheit gesehn.
„Sahst du die Freude nie in einem schönen Gesichte,
„Niemals hast du die Freude gesehn.“

Ueberblicken wir nun von hier aus noch einmal die ganze Reihe der Eindrücke, die wir in dem Gesammtbilde von Auge und Blick unterschieden haben, so treten uns die meisten Züge dieses Bildes in deutlicher Sonderung auseinander nach den Eigenschaften der festen Form und der freien Bewegung. Der Augapfel mit seinem Glanz und dem Schnitt seiner Einfassung, der Blick und die Erregung im Aufsperren des Auges, die einen in angeborener Schönheit, die anderen in der jeden Augenblick neuen Anmuth, die einen mit ihrer unwandelbaren Gesetzmäßigkeit, die anderen mit dem lebendigen Wechsel des geistigen Ausdrucks, wie die beiden Seiten, welche uns überhaupt die menschliche Natur selbst zugleich offenbart, bleibender Charakter und wechselnde Stimmung. In anderen Zügen gehen aber auch beide wieder in einander über, heben und ergänzen sich gegenseitig, indem die feste typische Form einen gewissen Ausdruck vorbildet und durch ihn wieder nur in gesteigerter Entfaltung erscheint, wie ja auch Charakter und Affect doch zuletzt sich vielfach immerfort einander bedingen und ergänzen, der Affect aus dem Charakter fließt und den Charakter mit der Zeit auch umwandelt. Wir können so beide doch schließlich als Theile einer einheitlichen Wirkung auffassen, auf ein gemeinsames Grundgesetz zurückzuführen versuchen, indem wir den Ausdruck der Bewegung nur als eine in Fluß kommende Neubildung der Form, oder die Form als eine stehen

gebliebene Bewegung oder, wie Schiller sagt, die Schönheit als verfestigte Anmuth, das bleibende Bild des Auges als permanent gewordenen Blick auffassen.

Die erste Betrachtungsweise ist tiefsinniger, welche auch die in jedem Moment neugeborene Action auf eine feste Grundanlage zurückführt, aber die zweite hat den Vorzug, daß sie das weniger verständliche aus dem verständlichern herleitet. Die Gesetze der reinen Formschönheit sind oft bestimmter ausgesprochen als die des Ausdrucks, weil die Form mehr still hält und sich auf feste Regeln bringen läßt; aber einen Grund sehen wir für sie am allerwenigsten ein. Der Ausdruck der Bewegungen dagegen, wenn er auch nicht in jeder Wendung sich bestimmt definiren läßt, ist doch in seinen Hauptzügen als Ausfluß geistiger Impulse nachzuweisen und dadurch einfach begreiflich. Und so eröffnet sich uns wenigstens nach Analogie die Perspective einer Zurückführung auch der erstarrten Formschönheit auf den Ausdruck von frühesten Regungen einer ersten Entfaltung äußerer Erscheinung durch inneres Leben. Wir kommen so bei der Betrachtung auch unseres Themas zuletzt zu dem Satze von Schiller: „Alle Schönheit ist zuletzt nur eine Eigenschaft der wahren oder anscheinenden Bewegung“.

Zum Schluß sei hier noch einer poetischen Stelle aus Schiller gedacht, welche mit sprechendster Lebendigkeit die Totalwirkung von Auge und Blick in ihrer triumphirendsten Wirkung darstellt. Nicht in detaillir-

## Anmerkungen.

1) Nicht auf eine Stufe mit dergleichen Phantasien zu stellen, aber doch am Ende wohl ebenso schwerlich demonstrirbar ist es, wenn wir in einem ganz exacten Buche des mit Recht hochgeschätzten Physiologen Vierordt lesen, daß saftreiche Augäpfel mit bedeutendem Stoffwechsel und einer starken Spannung der Hornhaut, welche die Reflexion des Lichtes begünstigt, den Ausdruck geistiger Lebendigkeit bedingen. Die Spannung der Hornhaut erklärt allerdings den Glanz und die Durchsichtigkeit des lebenden Auges im Vergleich mit dem im Tode gebrochenen, getrübten. Denn wenn das Herz nicht mehr schlägt und damit auch der Druck im Auge nachläßt, welcher die Oberfläche desselben in Spannung erhält, so wird auch die Hornhaut durch Erschlaffung uneben und undurchsichtig. Jedes gesunde Auge eines Lebenden ist aber immer so gespannt, daß die Hornhaut vollkommen durchsichtig und nicht minder glatt ist und spiegelt, und mehr kann sie also beides auch bei der größten Spannung nicht. Woran man einen besonders starken Stoffwechsel des Auges erkennen soll, weiß ich nicht. Wenn es aber an seiner Außenseite ungewöhnlich saftreich erscheint, so wird man es eher für triefend und entzündet halten als für sehr lebendig.

2) Diese Ansicht ist besonders von Helmholtz ausgebildet und er hat sie in drei Vorträgen über die Fortschritte der Theorie des Sehens (abgedruckt in den Preuß. Jahrbüchern von 1868 und in dem eben erschienenen zweiten Hefte seiner gesammelten Vorträge) auch allgemeinverständlich dargestellt und begründet.

3) Ich habe diese Ansicht schon früher einmal ähnlich wie hier entwickelt in einem öffentlichem Vortrage über die Schönheit und Anmuth des Gesichts (anonym abgedruckt im Morgenblatt 1862. N. 39. ff. Vgl. besonders S. 942 ff.). Sie ist offenbar ein Seitenstück

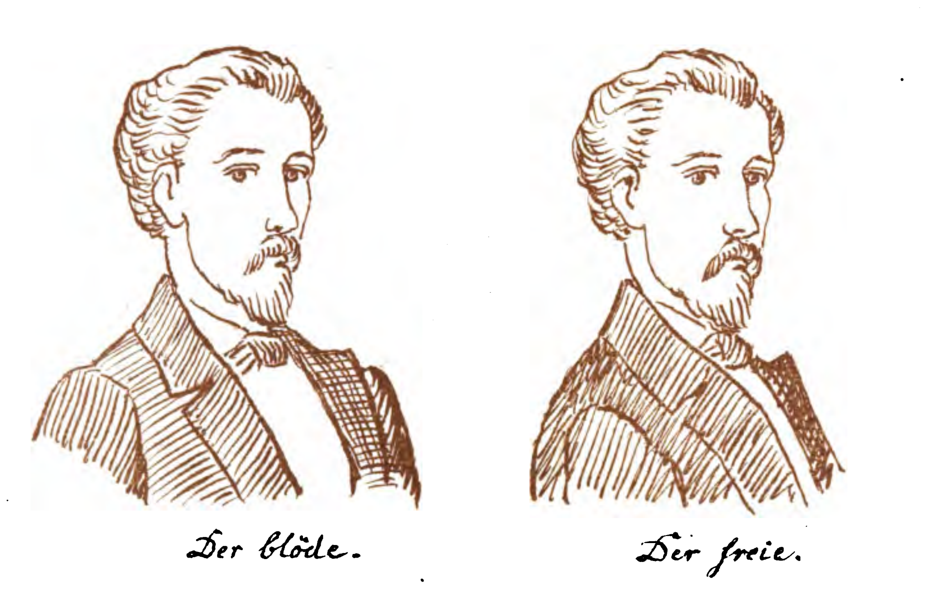
zu jener von Helmholtz über die „unbewußten Schlüsse“, indem letztere auf dem Gebiete der Wahrnehmung, erstere auf dem des Willens zwischen die Nervenvorgänge und die offenbar bewußten psychischen Acte Zwischenglieder einschiebt, welche sich als psychische zwar nicht durch deutliches Auftreten im Bewußtsein offenbaren, aber ihrer Natur nach doch dazu gehören und in ihrer Entstehung auch wohl einmal mit Bewußtsein geübt worden sind, von demselben aber nach vollendeter Eingewöhnung nicht mehr beachtet werden. Diese Uebereinstimmung meiner Gedanken mit einem großen Vorbilde ist mir eine um so erfreulichere Bekräftigung derselben, da sie demselben nicht erst nachgebildet, sondern unabhängig davon entstanden sind.

4) In dem Lehrbuche der plastischen Anatomie von Harleß sind freilich noch verschiedene Arten, wie die Richtung beider Augen gegen den angeblickten Gegenstand hin convergiren können, beschrieben und gerade hieraus die verschiedenen Arten des Blicks abgeleitet. Es ist aber durchaus unwahrscheinlich und durch nichts bewiesen, wie ein Mensch darauf kommen soll einen Gegenstand anders als eben so anzublicken, daß er ihn dann auch mit beiden Augen sieht. Die Figuren, welche als erläuternde Beispiele jener Unterscheidungen dienen sollen, beweisen schon deshalb in diesem Sinne nichts, weil in ihnen gar nicht zu sehen ist, wo sich dem Blicke der dargestellten Gesichter gegenüber die angeblickten Gegenstände befinden sollen.

Druck von Leopold & Bär in Leipzig.

Taf. II.

zu Seite 31-32.



Der blöde.

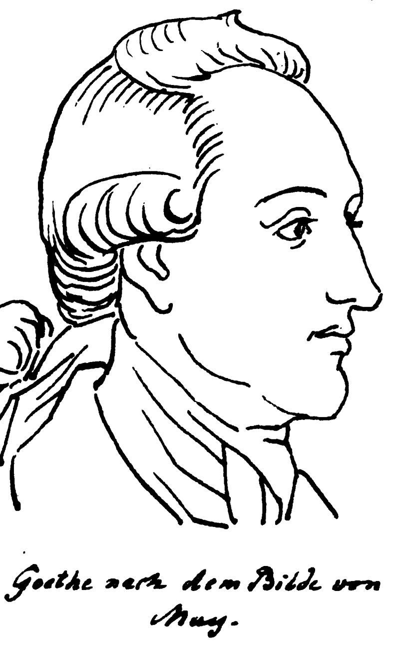
Der freie.

Niobe.

Sohn des Laokoon.

Taf. IV.

Zu Seite 55–56.



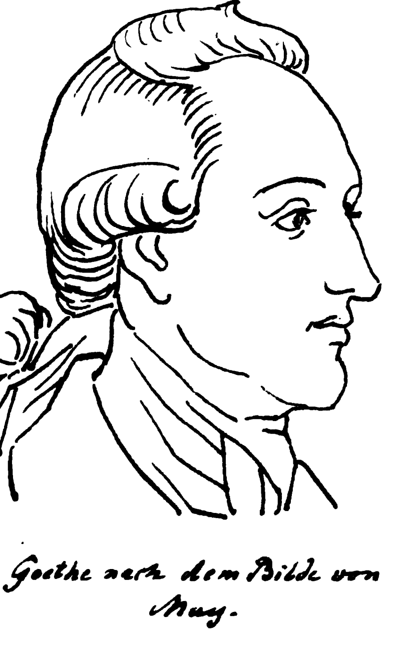
Goethe nach dem Bilde von May.



Hera von Praeneste.

Taf. IV.

Zu Seite 55–56.



Goethe nach dem Bilde von May.



Hera von Praeneste.


Photomount
Pamphlet
Binder
Gaylord Bros., Inc.
Makers
Stockton, Calif.
PAT. JAN. 21, 1908
Q61 Henke, W.
H51 Das Auge und der 73612
1871 Blick.
NAME
DATE DUE

